Ohgr. 553 k/7 (7

<36634184860010 S

<36634184860010

Bayer. Staatsbibliothek

August Wilhelm von Schlegel's

vermischte und kritische Schriften.

Herausgegeben

von

Eduard Böcking.

Erster Band.

Sprache und Poetik.

Leipzig,
Weidmann'sche Buchhandlung.
1846.

August Wilhelm von Schlegel's

sämmtliche Werke.

Herausgegeben

von

Eduard Böcking.

Siebenter Band.

Leipzig,
Weidmann'sche Buchhandlung.
1846.

Wb/64/1858

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhaltsverzeichniß.

Seite

Vorrede des Herausgebers zu den vermischten und kritischen Schriften VII

Vorerinnerung zum Athenäum. 1798 XIX

Vorrede zu den Charakteristiken und Kritiken. 1801 XXI

Vorrede zu den kritischen Schriften. 1828 XXIII

Ueber die Künstler, ein Gedicht von Schiller. 1790 3
(Bürgers Akademie der schönen Redekünste. 1791. Bd. I. St. 2. S. 127...179.)

Etwas über William Shakspeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters. 1796 24
(Schillers Horen. 1796. St. 4. S. 57...112. — Schlegels Krit. Schriften. 1828. Bd. I. S. 365...386.)

Ueber Shakspeares Romeo und Julie 71
(Schillers Horen. 1797. St. 6. S. 18...49. — Schlegels Charakt. und Krit. 1801. Bd. I. S. 282...317. — Krit. Schr. 1828. Bd. I. S. 387...416. — Englisch: A. W. Schlegel on Shakspeare's Romeo and Juliet in Ollier's Literary Miscellany, in prose and verse. London, Ollier. 1820. 8. S. 1...39.)

Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache. 1795 98
(Schillers Horen. 1795. St. 11. S. 77...103; 1796. St. 1. S. 54...74; St. 2. S. 56...73. — Schlegels Charakt. und Krit. 1801. Bd. I. S. 318...397.)

Betrachtungen über Metrik. An Friedrich Schlegel . . . 155
(Aus der letzten Hälfte der neunziger Jahre. Ungedruckt.)

Der Wettstreit der Sprachen 197
(Athenäum. 1798. I. 1. S. 3...69. — Krit. Schr. I. S. 179...257.)

Aphorismen, die Etymologie des Französischen betreffend . . 269

Vorrede zu Flore und Blanscheflur 272
(Flore und Blanscheflur. Ein episches Gedicht in zwölf Gesängen von Sophie von Knorring, geb. Tieck. Herausgegeben und mit einer Vorrede begleitet von A. W. Schlegel. Berlin 1822. 8. S. XV...XXXIV.)

Schreiben an Herrn Buchhändler Reimer, über die Uebersetzung des Shakspeare. 1838. 1839 281

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorrede des Herausgebers.

Kam nach ihnen ein ander Geschlecht auf, das den Herrn nicht kannte, noch die Werke, die er an Israel gethan hatte.
Buch der Richter 2, 10.

A. W. Schlegel ist als Kritiker noch nie genug, geschweige denn zu sehr gefeiert worden; und wenngleich die heutige bellettristische Welt über ihn und aus ihm wenig weiß, so weiß sie doch verhältnißmäßig desto mehr von ihm oder durch ihn. Vieles von dem, was der Verstorbene mit seinem glücklichen Takt und Scharfsinn, aber auch mit gründlicher Gelehrsamkeit und rastloser Geistesübung erarbeitet hat, und was unsre Großväter kaum ahndeten, genießen wir Enkel, als ob es ohne Fleiß und Müh energischer Väter auf dem freien Felde unsres Geistes von selbst emporgeschoßen wäre, oder gar als hätten wir unser Erbgut selber geschaffen. Ich will nicht anklagen, noch vertheidigen, nur Zeugniß geben, Thatsachen zum Bewußtsein bringen, welche die wenigen Einen wieder vergeßen, die vielen Anderen noch nie gekannt haben. Woher sollten die Jüngeren eine Anschauung von Schlegels ganzer kritischer Thätigkeit sich verschaffen, die selbst von Litterarhistorikern nur unvollständig und nicht ohne entstellende Schiefheiten aufgefaßt wird? Man sehe nur, daß ich, von H. Heine u. A. zu schweigen,

ein achtbares Beispiel anführe, Gervinus poetische National-litteratur: spricht er nicht mitunter von den Brüdern Schlegel, als ob sie, mindestens viele Jahre hindurch, gleich dem bekannten Mädchen von Sassari, mit beiden Oberleibern auf Einem Beingestelle gelebt hätten? Und wie verschieden sind sie doch beide! Nicht erst seit sie getrennt lebten fühlten sie das selbst, wie z. B. die Antwort A. W. Schlegels auf Schillers Brief vom 31. Mai 1797. und die Gedichte der Brüder an einander zeigen (Poet. W. I. S. 244. ff.), worin sie gerade ihre Einigkeit und Vereintheit feiern wollten. Aber selbst an den gelehrten Litteraturhistoriker kann man mit Billigkeit die Forderung nicht stellen, daß er die unglaublich zerstreuten, gröstentheils ununterzeichneten, und nicht selten mit den beurtheilten Büchern bald wieder verschollenen Kritiken und Recensionen, welche die mannichfaltigsten Kreiße des Wißens und der Kunst berühren, selber sammle, um ihren Einfluß auf die Litteratur, ihre Wirkungen im Einzelnen sorgfältig würdigen zu können. So ist denn auch Schlegels Wirksamkeit in der That noch nicht gehörig gewürdigt worden: seine Altersgenoßen und mit ihm oder gegen ihn Strebenden konnten dieß so wenig als sich überhaupt die Gegenwart geschichtlich darstellen läßt; den Jüngeren aber musten seine Werke zum großen Theile unbekannt bleiben, da der Verfaßer nicht nur nicht bemüht gewesen ist, sie zugänglich zu machen, sondern sogar den Vorwurf verdiente, viele derselben absichtlich in Vergeßenheit zu drängen. Hat er doch öfters Solche, die ihn um Bezeichnung seiner einzelnen Schriften baten, auf das Conversations-Lexikon verwiesen, dort stünden sie verzeichnet; hatte er doch selbst seine Theilnahme an den Göttinger Anzeigen seit dem vorletzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts, als er nicht lange in

die Zwanziger eingetreten war, so zu sagen gänzlich vergeßen gemacht und vergeßen, wahrlich mit Unrecht. Ja, würden nicht, wie bei den stäts wieder verweltlichenden Klöstern, so auch bei den Recensier-Anstalten von Zeit zu Zeit Reformen nöthig, um den Untergang abzuwenden, welchen unvermeidlich der Schlendrian herbeiführt, und wäre nicht demzufolge glücklicher Weise die Tendenz der alten Jenaer Litteratur-Zeitung zu Ende des vorigen Jahrhunderts so sehr versunken, daß sich die notabelsten Mitarbeiter zurückziehen musten und Schlegels Zwist mit dem seligen oder doch gewiß verstorbenen Schütz ausbrach, wer könnte jetzt wißen, daß jener in die genannte kritische Zeitschrift binnen etwa drei Jahren an dreihundert Recensionen geliefert habe?

Hectora quis nosset, si felix Troia fuisset?

Und sind mir nicht selbst, der ich doch ein Dutzend Jahre mit dem Verewigten in nicht bloß collegialischer Freundschaft gelebt hatte, als ich nach seinem Tode ein Verzeichniß seiner Schriften zusammenstellte, manche und zum Theil wichtige entgangen? Man wird dieß Alles großentheils erklärlich finden, wenn man seine Aeußerungen in der Vorrede zu der unvollendet gebliebenen Auswahl der 'Kritischen Schriften' oder in der 'Berichtigung (1828.)' liest, wo er sich, damals gereizt durch litterarische und andre Klatschereien und Verleumdungen, die er nicht wol gänzlich ungerügt laßen konnte, feierlichst dagegen verwahrt, daß man nicht, was er zur Vergeßenheit verurtheilt habe, nach seinem Tode wieder ans Licht ziehe und ihm aufbürde, und wo er laut erklärt, daß ein Herausgeber, der solches thue, dem Publikum einen schlechten Dienst leisten und gegen ihn selbst ein wahres Unrecht begehen würde. Ich habe den

Hingeschiedenen zu sehr geachtet und geliebt, als daß ich, auch abgesehn von meinem Wunsche, absichtliches Unrechts nie geziehen zu werden, solches ihm anthun möchte; auch bin ich nicht so diensteifrig noch übelgesinnt gegen das Publikum, daß ich ihm zur Leistung eines schlechten Dienstes mich zudrängen sollte. Ich muß vielmehr nur, wie ich es auch dem lebenden zuweilen thun mußte, des verstorbenen Freundes Behauptung widersprechen und solchen Widerspruch nicht bloß bei mir selbst, sondern auch vor Schlegels und meinem Vaterlande, vor Deutschland, und der ganzen litterarischen Welt rechtfertigen. Ich widerspreche aber jenem Urtheil kühnlich, weil ich weiß, daß der Verstorbene nichts Verdammenswerthes, wenn auch ein und andres nicht zu Billigende gewollt und geschrieben hat, und weil ihm selbst, auch an den über ihn gefällten Urtheilen, die Gerechtigkeit und Wahrheit lieber war als die Gunst und grundloses Lob: Wahrheitsliebe war der Grundzug seines durchaus ehrenwerthen Charakters, der nur leicht unter einer, aus eigenthümlicher Ironie und dem Mangel an Zurückhaltung des Urtheils über das Selbst und das Eigne im Verhältniß zu Andern und Fremdem gemischten Tünche, unter dem Scheine geselliger Anmaßlichkeit und Selbstüberhebungslust verkannt werden konnte und allzuoft verkannt worden ist. (Daß er seine, wol nur wenige Deutsche ansprechende Liebe zu Zierrat und Eleganz, die doch selbst wieder aus einem ehrenwerthen Grunde aufgewachsen war, mitunter bis zum Lächerlichen trieb, gehört eben so wenig hierher, als die Nachweisung, wie er dadurch so mannichfaltig die Verleumdung und die Klatscherei gegen sich gelockt hat.) Gerechter aber können wir auch ihn gewiß dann beurtheilen, wenn wir möglichst vollständig seine Leistungen

überschauen, als wenn wir, wie er es dort andeutet, nur einen Auszug seiner schriftstellerischen Werke unsrem Urtheile zum Grunde zu legen genöthigt wären. Ich hege indessen auch das feste Zutrauen, daß mein verewigter Freund und Gönner um so mehr gewinne, je gerechter er beurtheilt wird. Er sagt selbst 'Es sollte mir leid thun, wenn 'mannichfaltige Welterfahrung in einer vielbewegten, ja stürmi'schen Zeit, wenn anhaltende innere Thätigkeit des Geistes, ernste 'Betrachtung und Selbstbeobachtung in verschiedenen Lebens'altern mich gar nichts gelehrt hätte.' Wie wenig das bloße Facit einer Reihe von Erfahrungen und Studien ausreiche, diese sammt dem Erfahrenden und Forschenden kennen zu lehren, braucht sicherlich hier nicht erklärt zu werden, da wol jeder Leser dieser Schriften selbst weiß, wie kärglich die Summa des Wißens auch bei der erstaunlichsten Masse des Gewusten sei. Und dann versichert die Vorrede zu den kritischen Schriften mit bestem Rechte 'Vergeblich würde man hoffen, durch die Aufsuchung des hier 'Weggelaßenen eine Ausbeute des Anstößigen zu gewinnen. 'Ich mag in diesem oder jenem Stücke meine Meinung ge'ändert haben, manche meiner früheren Aeußerungen jetzt 'einseitig und übertrieben finden; aber ich habe nie etwas 'drucken laßen, das ich verheimlichen müßte.' Hält man hiemit zusammen die Grundsätze, die einst der Verstorbene in der Recension der Dresdener Ausgabe von Winckelmanns Werken aufstellte, Grundsätze, die ich auch in andern Beziehungen fast durchgängig befolgen konnte, so wird an meiner Rechtfertigung vor dem Publikum, daß ich mehr aufgenommen habe, als der Verfaßer selbst gethan haben würde, kaum etwas fehlen, zumal ich durch die kleinere Druckschrift das ausgezeichnet oder vielmehr unscheinbarer gemacht habe,

was jener selbst wol nicht wieder hätte abdrucken laßen. Zu weiterer Rechtfertigung könnt' ich, aber ich thu' es nicht, weil ich die Heuchelei verschmähe, noch anführen, daß er durchaus keine Erklärung darüber gegeben hat, was er in den beabsichtigten, aber nicht erschienenen, ja nicht einmal besonders vorbereiteten dritten Band der 'Kritischen Schriften' aufgenommen haben wollte. Eben so wenig hat mich etwa die Besorgniß irgend bestimmt, es möchten Andere als Ergänzungen der Werke liefern was ich ausschließe: vor welcher, an sich sonst schwerlich ganz ungegründeten, ich mich nöthigenfalls mit dem Schwerte der Gerechtigkeit schirmen könnte. Dagegen darf und muß ich hier berichten, daß mir Schlegel, im Herbste 1837., als er mich die Besorgung seines Nachlaßes zu übernehmen bat, nach einer Unterredung, deren Mittheilung ich mir auf eine andere Gelegenheit vorbehalte, volle Gewalt ertheilte, nach meiner Ueberzeugung und Einsicht bei der Herausgabe seiner Schriften zu verfahren, und daß seine Erbinnen mir diese Befugniß unter Abtretung ihrer ererbten Autorrechte rechtsförmlich bestätigt haben. Der Verewigte hatte in dieser Beziehung eine besondere testamentarische Verfügung eben so wenig getroffen, als er meine Bitte, möglichst vollständig und genau aufzuzeichnen, was er von seinen Werken und wie er es herausgegeben haben wollte, obgleich er mir zu deren Erfüllung Hoffnung gemacht, erfüllt hat: die große Menge seiner hinterlaßenen Schriften fand sich unter seinen Papieren und Büchern theils gar nicht, theils nicht im mindesten zu einer Ausgabe geordnet. So stehe ich nun zwar mit der vollen Verantwortlichkeit eines nur an selbstgebilligte Grundsätze gebundenen Herausgebers dem Publikum gegenüber; muß jedoch, meiner Pflicht gegen den Verfaßer

zu genügen, so viel es mir thunlich ist, in dessen Geiste verfahren: aus welchem Grunde ich auch, zumal mir seine bestimmten Willensäußerungen über diesen Punkt vorlagen, in die Gedichte manches aufnehmen mußte, was ich, wär' es das meinige gewesen, nicht veröffentlicht haben würde. Dagegen halte ich dafür, daß der oben bezeichnete Entschluß, nur eine Auswahl der kritischen Schriften aufzunehmen, jenem Geiste nicht entspreche. Als Schlegel in dem Briefe über seinen Bruder Friedrich an Windischmann schrieb 'Das deutsche Publikum scheint dergleichen Sammlungen '(vollständige, ausdrücklich für geschloßen erklärte) zu lieben; 'wir haben viele Beispiele von sehr bändereichen, worin 'Schriften mit aufgenommen sind, welche bei ihrer ersten 'Erscheinung schon wenig Käufer fanden, und bei einem 'neuen besondern Abdruck deren noch weniger gefunden hätten', als er dieß schrieb, 1834., hätte er an seinen eignen 'Kritischen Schriften' seine Wahrnehmung, daß wir, das deutsche Publikum, unvollständige Sammlungen nicht lieben, bestätigt wißen können; und ich hege nicht bloß den Wunsch, sondern auch das Zutrauen, daß der erste Theil jenes Erfahrungssatzes an den gesammelten Werken sich ebenfalls bewahren möge. Ich dächte, die Erklärung jenes Satzes läge nahe genug bei der Hand und das deutsche Publikum hätte sich auch jener seiner Liebe, sofern nicht miteinfließende tadelnswerthe Regungen dieselbe schänden, keineswegs zu schämen. Wir wollen einen Schriftsteller, dem wir unsere Aufmerksamkeit oder gar unsere Liebe zuwenden, auch möglichst wahr und deshalb möglichst ganz kennen lernen können. Aus dieser Anforderung, welche dem Bestreben der Schriftsteller, sowol der in Wahrheit als der anderswie thätigen, gleichmäßig, aber verschiedenartig entspricht, ist

auch die Sitte hervorgegangen, vor gesammelten oder größeren Werken den Verfaßer abzuschildern, in Bildern und Lebensbeschreibungen. Wir wollen, auch diejenigen unter uns, denen dieß nicht zum Bewustsein kommt, selbst urtheilen können über den Mann und seine Leistungen: das aber, weiß oder fühlt man, können wir, insbesondere bei den hervorragenderen Geistern, nicht aus einzelnen Hervorbringungen, nicht aus bloßen Proben ihrer Schöpfungen, sondern nur aus deren Gesammtheit, und so beruhigen wir uns an der Sammlung, während es uns die unangenehme Spannung des Unbefriedigtseins erregt, wenn uns bloß das Einzelne oder nur eine Auswahl zugänglich ist. Kurz, jene Erscheinung, zu deren Bestätigung man etwa auch auf das halbe Tausend Bände unsrer Goethe- und Schiller-Sammlungen verweisen könnte, ist eben eine der mancherlei Formen, in denen unser Wißenstrieb, wol auch unter dem Einfluß unsrer Neugierde, Eitelkeit und Habsucht, sich äußert. Mag auch die Sammlung innerlich etwas sehr Einzelnes sein: das stört weniger; man tröstet sich, daß es doch Alles, daß mehr Niemanden zugänglich sei. So urtheilt auch der deutsche Richter aus gehörig geschloßenen Akten ruhiges Gewißens, seien sie auch ihrem Inhalte nach nicht vollständig oder zusammenhängend, während ohne den Aktenschluß es an der Sicherheit über die Richtigkeit auch der dargebotenen thatsächlichen Grundlagen eines Urtheils mangelt.

Dieß wird genügen zur Erklärung und Rechtfertigung, daß ich in meiner Sammlung der Schriften Schlegels, soweit diese überhaupt zur Veröffentlichung bestimmt waren oder jetzt eine solche in Anspruch zu nehmen haben, Vollständigkeit erstrebe, ohne daß ich 'Alles zusammenraffen 'möchte, was jemals seiner Feder entfloßen ist.' Zugleich

ist damit auch genug gesagt, daß wer um der darin beurtheilten Bücher willen nach den Recensionen in den folgenden Bänden griffe, leicht einen argen Mißgriff thäte. Die meisten dieser Bücher existieren, so zu sagen, gar nicht mehr, wenn man nicht lieber behaupten will, daß sie eigentlich niemals existiert haben; und insofern sind auch die Beurtheilungen oder Anzeigen derselben nun überflüßig; die wenigen anderen aber, die wirklich zur Existenz gekommen sind und sich daher auch erhalten werden, brauchen uns jetzt nicht mehr vorrecensiert zu werden, wir kennen sie entweder aus ihnen selbst oder aus dem miterlebten oder ererbten National-Urtheil, und zwar entweder in Uebereinstimmung mit unsrem Recensenten, und dann ist uns dieser als solcher entbehrlich, oder abweichend von ihm, und dann möchte es ihm schwerlich gelingen, uns zu seiner individuellen Ansicht hinüberzuziehen. Es ist sonach im Allgemeinen hauptsächlich ein litterar- und kunsthistorisches Interesse, welches uns dieser Beurtheilung zuführen mag. Deren Verfaßer aber war selbst einer unter den bedeutenderen der sehr bedeutenden Litteraten und Litteratoren schon im dritten und vierten Jahrzehent seiner langen Lebenszeit, welche sich mannichfaltig aufs anschaulichste in seinen Schriften abspiegelt, so wie er hinwieder auf die Gestaltung unserer Litteratur einen sehr beträchtlichen Einfluß gehabt hat. Gewiß verlohnt es also wol, auch ihn selber durch Lesung und Studium seiner großentheils meisterhaften und anmutigen Schriften und Beurtheilungen der Schriften Anderer kennen zu lernen.

Diese Schriften habe ich unter den Ueberschriften 'Sprache und Poetik', 'Charakteristiken und Littratur', 'Malerei, bildende Künste, Theater', 'Recensionen', zusammen-

gestellt. Woher das Einzelne entnommen sei, besagen die den verschiedenen Abtheilungen beigegebenen Inhaltsverzeichnisse; wo diese keine Angabe des älteren Druckes bieten, ist das betreffende Stück von mir aus dem handschriftlichen Nachlaße des Verfaßers herausgegeben. Die Recensionen aus der alten Jenaer Litteratur-Zeitung sind nach einem von Schlegel selbst angefertigten und auch gedruckt herausgegebenen Verzeichnisse zusammengestellt; die aus der neuen Jenaer Litt. Zeit. aufzunehmenden machten in Betreff der Urheberschaft keine Schwierigkeit. Anders die Recensionen aus den Göttinger gelehrten Anzeigen von 1789. bis 1791., von denen der Verfaßer selbst, mit einziger Ausnahme der vom Torquato Tasso, gar keine Nachweisung hinterlaßen hat, und die ich auch sonst nirgends verzeichnet gefunden habe. Glücklicher Weise half mir aus dieser Schwierigkeit das jetzt der Tübinger Bibliothek gehörige Exemplar der Göttinger Anzeigen, in welchem mit seinem unermüdlichen Bibliothekarfleiße der selige Reuß die Namen der Verfaßer der einzelnen Recensionen beigeschrieben hat: aus diesem Exemplar verzeichnete mir Herr Doctor Klüpfel die von A. W. Schlegel verfaßten Recensionen, und bewahrte mich dadurch vor einem Mißgriffe, zu welchem Oppermann (Die Götting. gel. Anzeigen. Hannov. 1844. 8.) verleitet worden ist und auch mich vielleicht verleitet haben würde. Dieser sagt S. 119 ff., nachdem er von der Recension des Götz von Berlichingen in den G. G. 1773. Stück 146. gesprochen „Nun aber „schweigen die G. A. die ganzen siebziger Jahre und den „Anfang der achtziger Jahre hindurch von Goethe, eine An- „zeige des Clavigo 1775 Zugabe S. 56. ausgenommen; „dieselbe referirt bloß, dann heißt es: ‘Der Bruder, der

„gleich Anfangs ..... ist wohl geschildert.' Erst als Goe-„the's sämmtliche Werke zuerst gesammelt wurden, treten „die G. A. mit Kritik hervor, und zwar thut ein großer „Kritiker hier seine ersten Flügelschläge. A. W. Schlegel „lebte damals in Göttingen, er hatte 1787 das philoso-„phische Accessit erhalten, und dadurch sich den Göttinger „Herren empfohlen, so daß man glaubte wagen zu dürfen, „einen so jungen Mann über Goethe urtheilen zu laßen. „Wir theilen diese Anzeige so mit, wie sie ursprünglich im „St. 170 der G. A. v. 1787 abgedruckt war. „„Der Dichter [und nun folgt die Anzeige, aber sehr ungenau wiederholt und am Schluße verstümmelt.] „Im Jahre 1790 wird „Torquato Tasso angezeigt." Trotz meines Mißtrauens gegen das unkritische Buch, aus welcher ich so eben Mittheilung gemacht habe, konnte es mich doch verführen, die Recension der vier ersten Bände der Leipziger Ausgabe von Goethes Schriften aus dem Jahre 1787. ebenfalls Schlegeln zuzuschreiben, indem der Stil und Ton derselben, wenngleich von dem in den bald darauf folgenden schlegelschen Recensionen verschieden, einen jungen Schriftsteller erkennen läßt, und die von Oppermann sofort darauf angeführte Recension des goetheschen Tasso als eine schlegelsche bekannt ist. Und sollte man bei der Zuverläßigkeit, womit das oppermannsche Buch redet, vermuthen, daß es, wie es ist, unzuverläßig sei? Reußens Subscriptionen sind sicher zuverläßig: aus ihnen belehrt mich Klüpfel, daß die Recension jener vier Bände von Goethes Werken, so wie noch eine Menge anderer in den G. G. A. von 1787. abgedruckter, von F. L. W. Meyer, damals außerordentlichem Professor der Philosophie in Göttingen, von welchem Pütter und Saalfeld in der Götting. Gelehrten-Geschichte ein Mehreres berichten, verfaßt sei.

Die Vorlesungen über Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters aus der 'Europa', so wie die über das Mittelalter aus dem 'Deutschen Museum', welche allenfalls in dem Bande 'Charakteristiken und Litteratur' erscheinen konnten, sind für eine spätere Abtheilung der Werke, welche die Vorlesungen befaßen wird, zurückgelegt worden. Eine ganz unbedeutende und nicht ganz richtige Erklärung einer kleinen römischen Inschrift, welche Schlegel vor etwa 10 Jahren im Bonner Wochenblatte mittheilte, habe ich aufzusuchen und wieder abdrucken zu laßen nicht der Mühe werth erachtet.

Bonn den 20. Mai 1846.

Böcking.

Vorerinnerung zum Athenäum.
1798.

Die ersten Stücke dieser Zeitschrift können den Leser hinlänglich über ihren Zweck und Geist verständigen. In Ansehung der Gegenstände streben wir nach möglichster Allgemeinheit in dem, was unmittelbar auf Bildung abzielt; im Vortrage nach der freiesten Mittheilung. Um uns jener näher zu bringen, hielten wir eine Verbrüderung der Kenntnisse und Fertigkeiten, um welche sich ein jeder von uns an seinem Theile bewirbt, nicht für unnütz. Bei dieser leitet uns der gemeinschaftliche Grundsatz, was uns für Wahrheit gilt, niemals aus Rücksichten nur halb zu sagen.

In der Einkleidung werden Abhandlungen mit Briefen, Gesprächen, rhapsodischen Betrachtungen und aphoristischen Bruchstücken wechseln, wie in dem Inhalte besondre Urtheile mit allgemeinen Untersuchungen, Theorie mit geschichtlicher Darstellung, Ansichten der vielseitigen Strebungen unsers Volks und Zeitalters mit Blicken auf das Ausland und die Vergangenheit, vorzüglich auf das klassische Alterthum. Was in keiner Beziehung auf Kunst und Philosophie, beide in ihrem ganzen Umfange genommen, steht, bleibt ausgeschloßen, so wie auch Aufsätze, die Theile von größeren Werken sind. Der Prüfung der Kenner widmen wir unsre angestrengtesten Bemühungen; für die Unterhaltung aller Leser wünschen wir so viel Anziehendes und Belebendes in unsre Vorträge zu legen, als ernstere Zwecke erlauben.

Wir theilen viele Meinungen mit einander; aber wir gehn nicht darauf aus, jeder die Meinungen des andern zu den seinigen zu machen. Jeder steht daher für seine eignen Behauptungen. Noch weniger soll das Geringste von der Unabhängigkeit des Geistes, wodurch allein das Geschäft des denkenden Schriftstellers gedeihen kann, einer flachen Einstimmigkeit aufgeopfert werden; und es können folglich sehr oft abweichende Urtheile in dem Fortgange dieser Zeitschrift vorkommen. Wir sind nicht bloß Herausgeber, sondern Verfaßer derselben, und unternehmen sie ohne alle Mitarbeiter. Fremde Beiträge werden wir nur dann aufnehmen, wenn wir sie, wie unsre eignen, vertreten zu können glauben, und Sorge tragen, sie besonders zu unterscheiden. Die Arbeiten eines jeden von uns sind mit dem Anfangsbuchstaben seines Vornamens, die gemeinschaftlichen mit beiden bezeichnet.

W. und F.

Vorrede zu den Charakteristiken und Kritiken.
1801.

Unsre kritischen Bemühungen und Grundsätze haben einige Aufmerksamkeit bei dem Publikum erregt. Doch haben wir keine Ursache vorauszusetzen, daß diese uns geschenkte Aufmerksamkeit überall mit einer gründlichen Bekanntschaft verbunden gewesen sei. Wir wünschen sie bei allen denen, die ein ernstliches Interesse an der deutschen Litteratur nehmen, zu befördern, und das ist der Zweck dieser Sammlung, welche außer einigen neuen Versuchen auch eine Auswahl von älteren in Zeitschriften zuvor einzeln gedruckten kritischen Abhandlungen enthält.

Da jeder der einzelnen Versuche seinen Zweck und Standpunkt selbst klar genug bestimmt, so ist nur noch übrig, anzuzeigen, wo die ältern Aufsätze gestanden haben, damit, wer die Vergleichung anstellen will, nach der Auswahl, den Abkürzungen, Aenderungen und Zusätzen beurtheilen kann, ob wir bloß gegen Andre oder auch gegen uns selbst strenge sind . . . .

. . . Die Recension des philosophischen Journals, und alle Beurtheilungen, wie auch die Charakteristiken und einzelnen Bemerkungen im zweiten Theile sind aus der Jenaischen A. L. Z. Manche andre Recensionen aus dieser von A. W. Schlegel, welche der Aufnahme eben so würdig schienen, als die wirklich aufgenommenen, erlaubte der Raum nicht in diesen beiden Bänden drucken zu laßen.

Die Charakteristik des Meister hat im ersten Bande des Athenäums gestanden, und der Aufsatz über Romeo so wie die Briefe über Poesie und Silbenmaß in den Horen. Sie stehen hier als ein Beitrag und Dokument zur Theorie des Verfaßers über Sprache und Rhythmus, weil sich mehrere der ausführlichen Beurtheilungen auf diese Theorie beziehen und gründen, welche er immer noch nicht systematisch darstellen konnte. Aber eben deswegen wird die Erinnerung nicht überflüßig sein, daß der Verfaßer den Gang der Untersuchung in jenen Briefen selbst einseitig und nicht rational genug findet, indem die psychologische Erklärung von der Entstehung des Rhythmus mit der physiologischen hätte verbunden werden sollen.

Neu ist . . . . die Kritik des Bürger . . . .

Vorrede zu den Kritischen Schriften.

1828.

Der Kritiker, aus dessen Schriften man hier eine Auswahl gesammelt findet, stand in seinen jüngeren Jahren in üblem Ruf. Man schilderte ihn wie einen Wütherich, einen Herodes, der an einer Menge unschuldiger Bücher nichts geringeres als einen bethlehemitischen Kindermord verübt habe. Nachdem dieses Geschrei in Deutschland schon ziemlich verschollen war, erhob es sich von Neuem im Auslande, besonders in Frankreich, auf Veranlaßung einer kleinen französischen Schrift über die Phädra des Racine, und gewisser Vorlesungen über die dramatische Kunst. Ein Pariser Journalist nannte den Kritiker den Domitian der französischen Litteratur, welcher wünsche, sie möge nur Ein Haupt haben, um es mit einem einzigen Streiche abzuschlagen. Der gelehrte Kunstrichter hatte den Domitian mit dem Caligula verwechselt, denn diesem wird ja bekanntlich jener grausame Wunsch zugeschrieben. Indessen traf er es vielleicht beßer, als er selbst wußte. Die Lieblings-Unterhaltung des Domitian, Fliegen zu spießen, möchte ein ganz paßendes Bild für eine scharfe Kritik sein, welche an kurzlebige Erzeugnisse der litterarischen Betriebsamkeit, die einen Augenblick im Sonnenschein des Modegeschmacks herumgaukeln, verschwendet wird.

Jetzt, nach so viel verfloßenen Jahren, kann ich die Schriften dieses Kritikers wie die eines Fremden lesen; und ich darf es wohl sagen: man hat, wie mich dünkt, dem

Manne Unrecht gethan. Er hat sein lästiges Amt nicht nur redlich und gewißenhaft, sondern auch mit Mäßigung und Schonung verwaltet. Man würde finden, er habe oft bei weitem zu viel gelobt, wenn alle seine Beurtheilungen aus verschiedenen litterarischen Blättern hier wieder abgedruckt wären. Dieß ist aber nicht geschehen, weil die Schriften, zu unbedeutend um eine ernsthafte Würdigung zu verdienen, von der nächsten Welle des Zeitstromes verschlungen worden sind. Es ist eine thörichte Gutmüthigkeit gegen die Schriftsteller und das Publikum, Zeit und Kräfte an etwas zu setzen, das von selbst erfolgen muß. Wo es achtungswerthe Namen galt, zeigt sich eine nicht geringe Sorgfalt, die Pille des Tadels zu vergolden. Es ist wahr: wenn eine gemeine, platte Denkart sich in die idealische Poesie breit und bequem hineinlagerte, wenn die Erschlaffung aller sittlichen Grundsätze sich mit edeln Gefühlen brüstete, so wandelte ihn wohl einmal der Unwille an; und wenn er sich nicht weiter zu helfen wußte, so nahm er seine Zuflucht zu einem lustigen Einfall oder einer Parodie. Dieß hat man ihm am meisten verargt, und es war doch gerade das Unbedenklichste. Was Gehalt und Bestand in sich hat, mag der Scherz umspielen, wie er will: es verfängt nicht. Nur wenn der Spott auf den Grund der Wahrheit trifft, kann er der Sache, gegen die er gerichtet ist, den Garaus machen.

Im Ernst zu reden, ich besorge vielmehr, meine heutigen Leser möchten hier und da die nöthige Würze vermissen, als daß ihnen die Speise versalzen und überwürzt dünken sollte. Die jüngeren Zeitgenoßen, denen viele Aufsätze eben deswegen neu sein werden, weil sie vor einer schon beträchtlichen Anzahl von Jahren in Zeitschriften erschienen und, seitdem nicht wieder abgedruckt, aus dem Umlaufe gekommen

sind; die nur durch das Gerücht vernommen haben, daß damals die kritischen und satirischen Wagnisse eines Kreißes von jungen Dichtern und Litteratoren, zu welchem auch ich gehörte, in Deutschland großes Aufsehen erregt haben; daß von den Vertheidigern des litterarischen Herkommens der öffentliche Unwille gegen diese gefährlichen Neuerer aufgerufen worden; — die jüngeren Zeitgenoßen, sage ich, werden vielleicht finden, diese Wirkung sei außer Verhältniß mit ihrer Ursache gewesen. Was meinen persönlichen Antheil an jenem gegebenen oder genommenen Aergernisse betrifft, so würden sie einen hinreichenden Grund auch in den kritischen Aufsätzen, welche in diese Sammlung nicht aufgenommen sind, und in einigen parodischen Gedichten, wozu ich mich genannt, wohl vergeblich suchen. Der Geschmack und die Schätzung des Werthes mancher litterarischen und künstlerischen Erzeugnisse hat sich seitdem stark verändert, und zwar in der damals angedeuteten Richtung; wobei ich weit entfernt bin, mir irgend etwas Anderes zuzuschreiben, als ein früheres, unabhängig gefälltes Urtheil, und die Voraussicht, daß es diese Wendung nehmen werde. Durch den bloßen Wechsel und, wie ich behaupten möchte, den Fortschritt der Zeiten, bin ich, ohne meinen Standpunkt zu verändern, aus einem als revolutionär verschrieenen ein völlig konstitutioneller Kritiker geworden. Sogar in Frankreich zeigen sich Symptome, daß die Sinnesart des Publikums meinen Ansichten von dem bisher für klassisch geltenden tragischen Theater, welche die nationale Eigenliebe anfangs so heftig empört haben, sich wohl einigermaßen entgegen neigen möchte. Im Allgemeinen gilt freilich dort noch das Virgilische:

manet alta mente repostum
Iudicium Paridis, spretaeque iniuria formae.

Als einige mir gewogene Gelehrte in Paris mich wegen meiner indischen Arbeiten zum auswärtigen Mitgliede der dritten Klasse des Instituts vorgeschlagen hatten, soll ein Mitglied meine Schilderung des französischen Theaters aus der Tasche gezogen, und sich gegen die Verbindung mit einem des Verbrechens der beleidigten Nation schuldigen Fremden nachdrücklich aufgelehnt haben. — Die Gunst des englischen Publikums hatte ich vom Anfange an durch meine Charakteristik Shakspeares gewonnen, wiewohl, was ich über Dryden, Pope und Addisons Cato geäußert, einige Kunstrichter der alten Schule ziemlich verschnupft haben mag. Ein Engländer von sehr gebildetem Geschmack, ein berühmter Parlamentsredner, sagte mir, ich sei in der Richtung der nationalen Vorliebe zu weit gegangen, und er könne nicht umhin, mich für einen Ultra-Shakspearisten zu erklären. — Die National-Eitelkeit der Italiäner ist beinahe noch reizbarer als die der Franzosen; die Alpen sind für sie meistens die Gränze der litterarischen Welt: wenn einmal zufällig ein transalpinisches Urtheil nach Italien gelangt, so erregt es eben deswegen die Aufmerksamkeit um so stärker. Da nun das Theater die schwache Seite der italiänischen Litteratur ist, so mußte ich dort lebhaften Widerspruch finden. Selbst mein Uebersetzer, Gherardini, hat sich nicht enthalten können, an Gründen schwache, aber im Ton ziemlich unhöfliche Widerlegungen beizufügen. Ein Florentiner, Pagani-Cesa, bestreitet in einer eignen Schrift über das tragische Theater der Italiäner meine Lehren, so zu sagen, auf allen Blättern. Einzelne sind meiner Ansicht beigetreten: junge talentvolle Männer, was immer das Wirksamste ist, auf ausübende Weise. Die Zeit dürfte wohl kommen, wo meine Bildnisse von Metastasio und Alfieri in Italien nicht mehr so unverzeihlich scheinen werden, als jetzt.

Bei neuen Hervorbringungen von Schriftstellern, die zum erstenmale auftreten, hat der Kritiker am wenigsten zu befürchten, daß die Leser gegen ihn Partei nehmen werden. Da die öffentliche Meinung sich noch nicht festgesetzt hat, so betrachten sie ihn nur als einen vorläufigen Berichterstatter, und behalten sich allenfalls die Revision des vorgeschlagenen Urtheilspruches vor. Gleichwohl darf gerade hierbei Eifersucht und eigennützige Parteilichkeit am sichersten ihr Spiel treiben. Eine einseitige Schilderung kann durch künstlich ausgewählte Proben scheinbar bestätigt werden, und dem noch unberühmten Talent auf eine Zeitlang den Zutritt zur Mitwerbung um den öffentlichen Beifall versperren.

Das gewagteste Unternehmen der Kritik scheint der Widerspruch gegen eine durch lange Verjährung befestigte Meinung über Kunst- und Geisteswerke zu sein: denn hier hat der Einzelne, dem Anschein nach, unzählbare Tausende von Stimmen gegen sich. Aber das längst Vergangene erregt selten lebhafte Leidenschaften. Wenn vollends das fragliche Werk sich zugleich aus einem entfernten Zeitalter und von einer fremden Nation herschreibt, so läßt man sich den Widerspruch wohl gefallen. Die Zeitgenoßen sind für das gangbare Urtheile nicht verantwortlich: sie haben es schon fertig überkommen, haben es auf Glauben gelten laßen, und werden nun erst zu einer selbstthätigen Prüfung aufgefordert. Auch liegen ja in der Geschichte des Geschmacks die Beispiele des auffallendsten Wechsels zwischen Bewunderung und Herabsetzung zu Tage: in den bildenden Künsten und in der Musik noch mehr als in der Poesie. In jenen hat man so Manches ehemals beinahe vergöttert, was uns jetzt nur flüchtig anzusehen oder anzuhören schon zur Qual gereicht. Auf der andern Seite sind vermöge derselben Ausartung des Geschmacks die erhabensten Werke des menschlichen Geistes

verkannt und vernachläßigt worden. Hat es nicht eine Zeit gegeben, wo Pietro da Cortona für einen ganz andern Maler galt, als Raphael? wo man jenem die schöpferische Kraft und Fülle zuschrieb, diesen kalt und steinern nannte? wo der hohe Sinn der Antike, die man nur als antiquarische Seltenheit schätzte, gegen die sinnlichen Bestechungen Berninis für nichts geachtet ward? Und solche Urtheile sind im Angesicht der Meisterwerke gefällt worden. Mit der schönen Litteratur ist es etwas Andres: sie ist national und an den Entwickelungsgang einer Sprache gebunden. Man nimmt vorlieb, bis man etwas Beßeres kennen gelernt hat. In einem Lande, wo der Kaffee noch nicht bekannt geworden wäre, würde vielleicht ein Kaufmann Glück machen, der mit Cichorien handelte, und sie für den ächten Mokha ausgäbe. Doch hat man auch Rückfälle und Ausartungen der Litteratur und des Geschmacks darin erlebt, und zwar nicht bloß vom Großen und Einfachen zum Ueberladenen, Ueppigen und Verkünstelten, was sich am leichtesten begreift, sondern auch zum Flachen, Gemeinen und Geistlosen. Der Kunstrichter wäre übel daran, der die Zeiten nach der Reihe befragen wollte: er würde statt eines Orakels nur ein vervielfältigtes, verworrenes und mißlautendes Echo vernehmen. Er darf und soll sich allerdings an der Geschichte orientieren, seinen Sinn durch Vergleichungen schärfen: aber sein Urtheil muß sein eignes sein; das Urbild der Vollkommenheit muß seinem Geiste inwohnen: sonst fehlt ihm ein zuverläßiger Maßstab für die Arten und Grade der Annäherung.

Das Mißlichste von Allem ist, eine scharfe Kritik gegen ältere Zeitgenoßen zu richten, die schon seit geraumer Zeit im Besitz des Beifalls und des Ruhmes waren. Hier mischt sich in die Theilnahme des zuschauenden Publikums ein moralisches Gefühl, das an sich löblich ist, aber durch ein Mißverständniß auf littera-

rische Vorfälle übertragen wird. Es ist als ob ein angesehener Mann seiner Aemter und Würden entsetzt werden sollte, ohne förmlichen Rechtsgang, und ohne daß eine bis jetzt verheimlichte Schuld entdeckt worden wäre. Ich habe dergleichen Kritiken eigentlich niemals abgefaßt: aber man hat geglaubt, ich mache Miene dazu, und das hat mir schon Anfeindungen genug zugezogen. Ein nun längst vergeßener Schriftsteller von ziemlich eilfertiger Feder bediente sich des liebreichen Ausdrucks: „ich strebe in meinem gemachten Muthwillen, die wohl erworbenen Lorbern von Wielands grauem Haupte zu reißen;" und indem er eine solche Beschuldigung anonym in der gelesensten Zeitschrift vorbrachte (Jen. Allg. Litt. Zeitung, 1799. Nr. 372. S. 475.), wußte er sich noch viel mit seiner Moralität. Man wird in allen meinen kritischen Schriften kaum ein Dutzend Zeilen finden, welche Wieland betreffen: was konnten diese gegen einen so weit verbreiteten und auf der Grundlage von fünfzig Bänden aufgebauten Ruhm ausrichten? Wenn die Lorbern seitdem heruntergefallen sind, so kam es vermuthlich daher, daß sie welk und mürbe waren. So viel ich weiß, ist noch keine gründliche Kritik der wielandischen Werke vorhanden, worin gezeigt würde, wie er das Idol des deutschen Publikums geworden und zwanzig bis dreißig Jahre geblieben, und was er für die Ausbildung der Sprache, des Versbaues, der Formen unserer Poesie wirklich geleistet habe. Es wäre wohl an der Zeit, von der allzugroßen Vernachläßigung dieses von manchen Seiten liebenswürdigen Schriftstellers abzumahnen.

Wiewohl das meiste in den folgenden Bänden Enthaltene aufgehört hat, in Deutschland parador zu sein, so schmeichle ich mir dennoch, daß es darum nicht trivial geworden ist. Die Aufgabe der litterarischen und Kunst-Kritik ist ja nicht, wie es von der philologischen und historischen Kritik allerdings gilt, die scharfsinnige und gelehrte Führung eines schwierigen Erweises.

Die Bemühung des Kritikers verliert dadurch nichts an ihrem Werth, daß das Urtheil unverbildeter, unverwöhnter und vorurtheilsfreier Leser des Gedichtes oder Betrachter des Kunstwerkes schon im Voraus mit dem seinigen übereinstimmt. Man suchte nur einen Sprecher der gemeinsamen Empfindungen, weil die Mittheilung und Verständigung darüber den Genuß erhöht. Die Aufgabe ist, für den Gesammt-Eindruck, der aus einem unendlich feinen Gewebe einzelner Eindrücke zusammengesetzt ist, den angemeßensten Ausdruck zu finden; diese Wirkung des Kunstwerkes aus den Anlagen der menschlichen Natur, aus den Forderungen des äußern Sinnes, der Einbildungskraft, des Geschmacks, des Verstandes und des sittlichen Gefühls, befriedigend zu erklären; und überall von dem besonderen Fall auf allgemeine Wahrheiten und Grundgesetze zurückzuweisen. Man schätzt die Verbindung des philosophischen Geistes mit der praktischen Einsicht, wie dieses oder jenes anders und beßer hätte gemacht werden können, oder warum das Ganze, so wie es ist, vollendet erscheint. Denn mit abstrakten und hohlen Theorien ist wiederum nichts ausgerichtet.

Unter allen Aufgaben der Kritik ist keine schwieriger, aber auch keine belohnender, als eine treffende Charakteristik der großen Meisterwerke. Wie die schöpferische Wirksamkeit des Genius immer von einem gewissen Unbewußtsein begleitet ist, so fällt es auch der begeisterten Bewunderung schwer und, je ächter sie ist, um so schwerer, zu besonnener Klarheit über sich selbst zu gelangen. Am besten wird es damit gelingen, wenn die Betrachtung nicht vereinzelt wird, sondern vielmehr den menschlichen Geist in dem Stufengange seiner Entwickelung bis zu dem Gipfel hinauf begleitet. Mit einem Worte, die Kunstkritik muß sich, um ihrem großen Zwecke Genüge zu leisten, mit der Geschichte, und, so fern sie sich auf Poesie und Litteratur bezieht, auch mit der Philologie verbünden. Mein Versuch über die dramatische Kunst ist bisher

der einzige in dieser Art geblieben. Jetzt wünschte ich, mehr dergleichen unternommen, meine Kräfte nicht am Einzelnen und zuweilen am Unbedeutenden verwendet zu haben. Aber in den nicht vollen neun Jahren, vom Sommer 1795. bis zum Frühling 1804., wo ich mich ausschließend dem Schriftsteller-Berufe widmete, während welcher Zeit das meiste hier Gesammelte, dann meine Nachbildungen des Shakspeare, des Calderon und einzelner Stücke von italiänischen und spanischen Dichtern zu Stande gekommen sind, hatte ich mit mancherlei Schwierigkeiten und Beschränkungen zu kämpfen; und die Anforderungen des Augenblicks ließen mir nicht freie Muße genug, um Gegenstände von großem Umfange zur Behandlung zu wählen, und dazu die vorbereitenden Studien zu machen. Es war längst mein Vorhaben, eine Geschichte der bildenden Künste in ähnlicher Weise auszuführen, wie ich die Geschichte des Theaters entworfen; bei Betrachtung der europäischen Kunstschätze, wovon ich die meisten zu sehen Gelegenheit hatte, war dieß mein beständiges Augenmerk; und einige kürzlich in Berlin vor einer kunstsinnigen Zuhörerschaft gehaltene Vorlesungen über diesen Gegenstand gaben mir dazu eine neue Anregung.

Unter meinen früheren kritischen Aufsätzen habe ich eine Auswahl getroffen. Was in die beiden jetzt zugleich erscheinenden Bände, und in den dritten, welcher demnächst folgen wird, nicht aufgenommen ist, soll nach meiner Absicht nicht von Neuem durch den Druck verbreitet werden. Wenn ein Autor seine zerstreuten Schriften weder selbst gesammelt noch sonst darüber verfügt hat, so läßt es sich allenfalls mit der guten Meinung entschuldigen, daß nach seinen Lebzeiten, wie zu geschehen pflegt, alles zusammen gerafft wird, was jemals seiner Feder entflossen. Nach der obigen Erklärung würde ein künftiger Herausgeber durch das gleiche Verfahren dem Publikum einen schlechten

Dienst leisten, und gegen mich ein wahres Unrecht begehen. Wie unvollkommen auch in Deutschland das Eigenthum des Schriftstellers anerkannt, wie wenig es durch Gesetze gesichert ist, so wird man ihm doch das Recht nicht abstreiten, sein eigner Beurtheiler zu sein, an seinen Hervorbringungen zu ändern, wo möglich zu beßern, und was ihm nicht mehr gefällt, ihn nicht mehr befriedigt, ganz bei Seite zu schieben. Vergeblich würde man hoffen, durch die Aufsuchung des hier Weggelaßenen eine Ausbeute des Anstößigen zu gewinnen. Ich mag in diesem oder jenem Stücke meine Meinung geändert haben, manche meiner früheren Aeußerungen jetzt einseitig und übertrieben finden; aber ich habe nie etwas drucken laßen, das ich verheimlichen müßte.*)

Die Anonymität halte ich übrigens für vollkommen rechtmäßig, wenn die anonymen Schriften sonst keine Mißbilligung verdienen: ohne ein solches Mittel, seine persönliche Ruhe zu sichern, bliebe wohl manche nützliche, aber mißfällige Wahrheit ungesagt. Für mich machte ich nur selten und ausnahmsweise Gebrauch davon; bei recensierenden Zeitschriften, z. B. der jenaischen allgemeinen Litteratur-Zeitung, mußte ich mich der Regel des Instituts bequemen. Diese Anonymität hob ich nachher selbst wieder auf. Ich hatte in den Jahren 1796...99. starken Antheil an der Litteratur-Zeitung gehabt, das Fach der schönen Litteratur dem größten Theile nach besorgt. Da ich sah, daß die Herausgeber, welche mir Dank schuldig waren, statt dessen Kabalen gegen mich und meine Freunde machten, so fand ich mich bewogen, mich öffentlich von der ferneren Theilnahme loszusagen. (Jen. A. L. Z. 1799. Intelligenz-Blatt, Nr. 145.) In einer weitläuftigen und geschraubten Gegenerklärung

*) [Vergl. die Vorrede des Herausgebers.]

gaben die Herausgeber zu verstehen, ich würde mich zu manchen meiner Recensionen wohl nicht gern nennen wollen. Hierauf hatte ich keine andere Antwort, als die, das vollständige Verzeichniß in einem Anhange zum Athenäum drucken zu laßen. Ich bemerke hier, daß die dort aufgezählten Recensionen zwar alle von mir durchgesehen und eingeliefert worden sind, daß ich aber Hülfe dabei gehabt habe*). Wie hätte ich allein einen solchen Wust schlechter Bücher bewältigen können? Erst später in den Jahren 1804...1807., als Goethe die Leitung der jen. allg. Lit.-Zeitung übernommen hatte, gab ich auf dessen Einladung wiederum einige Beiträge.

Der Zeitung für die elegante Welt habe ich in den Jahren 1802 und 1803 Theater-Artikel und Beurtheilungen ausgestellter Kunstwerke eingesandt, welche sich nur für die Unterhaltung des Tages eigneten.

In den Heidelberger Jahrbüchern habe ich meine Recensionen immer unterzeichnet.

Das Athenäum unternahm ich mit meinem Bruder Friedrich von Schlegel; wir erklärten im voraus, wir seien nicht bloß Herausgeber, sondern in der Regel auch Verfaßer dieser Zeitschrift. Man wußte also, an wen man sich zu halten hätte. Wir unterzeichneten jeder mit dem Anfangsbuchstaben seines Vornamens; bei gemeinschaftlichen Arbeiten mit beiden. Dieß geschah bei einer Anzahl aphoristischer Bemerkungen und Sätze, welche unter der Ueberschrift 'Fragmente' dem ersten Bande des Athenäums eingerückt sind. Eben weil über diese Fragmente so laut Zeter gerufen worden, habe ich meinen Antheil daran, vollständig**) ausgeschieden, so fern ich mich

*) [und zwar von seiner ersten Gattin, Karoline, geb. Michaelis, hatte der Verfaßer diese Hülfe.] **) [S. jedoch die Anmerkungen zu der hier vervollständigten Ausgabe.]

nach so langen Jahren noch auf mein Gedächtniß verlaßen kann, hier als 'Urtheile, Gedanken und Einfälle über Litteratur und Kunst' wieder abdrucken laßen. Die Leser werden vielleicht auf meine Beisteuer zu dem damaligen litterarischen Aergerniß das Sprüchwort anwendbar finden: Viel Geschrei und wenig Wolle!

Jedem Aufsatze habe ich die Jahrzahl der Abfaßung beigefügt, deren Beachtung mir, wie ich meine, günstig sein wird. Die in der Inhalts-Anzeige mit einem Sternchen bezeichneten Stücke sind nicht ganz von mir, sondern zum Theil von der Hand einer geistreichen Frau, welche alle Talente besaß, um als Schriftstellerin zu glänzen, deren Ehrgeiz aber nicht darauf gerichtet war *). In den 'Gemälden' ist der Dialog nebst den angehängten Gedichten von mir, die Beschreibungen sind es nur zum Theil.

Ich gedenke dem Publikum einmal einen kurzen Bericht über den Gang meiner Geistesbildung und über meine litterarischen und gelehrten Arbeiten vorzulegen **). Dieser Bericht kann vielleicht durch meine genaue Bekanntschaft mit ausgezeichneten Zeitgenoßen einigermaßen anziehend werden. Mein Lebenslauf ist in eine Periode höchst merkwürdiger Entwickelungen jeder Art gefallen, wo tausend Erfahrungen mir die Wahrheit einprägten, daß die Wirksamkeit des Einzelnen meistentheils von geringer Bedeutung ist. Niemand kennt beßer als ich das große Mißverhältniß zwischen meinen Bestrebungen und dem wenigen, was mir zu leisten vergönnt war.

Bonn im Februar 1828.

A. W. von Schlegel.

*) [S. die Anm. zu S. XXXI.] **) [Dieser Vorsatz ist leider nicht zur Ausführung gekommen, so oft auch, vielleicht nicht von mir allein, daran erinnert worden ist. Bg.]

Sprache und Poetik.

Ueber die Künstler, ein Gedicht von Schiller. [1790.] *)

Das Gedicht, das wir näher betrachten wollen, trägt einen ehrwürdigen Namen, und lockt schon durch seinen Gegenstand den Freund des Schönen herbei. Was ist geschickter, die Kunst zu verherrlichen, als sie selbst? Von einem ächten Dichter darf man erwarten, er werde mit einnehmender Wärme, mit der stillen Würde des Bewußtseins reden über den Werth seiner eignen und der übrigen Künste.

Der Ursprung und das Wachsthum der schönen Künste; die feinern Vergnügungen durch die sie den Menschen seiner ersten Wildheit entrißen; der Unterricht, den sie der kindischen Urwelt in bildlichen Darstellungen gaben; ihr mildernder und verschönernder Einfluß auf das ganze Leben; endlich ihre Wiederauflebung in neuern Zeiten, und die Aussicht auf eine höhere Vollendung des Menschengeschlechts durch die letzte Vervollkommnung derselben: dieß ist der Stoff, den der Dichter — nicht etwan in einer Hymne des Lobes nur im Fluge berührt — nicht etwan mit didaktischer Umständlichkeit erschöpft — sondern in eine lehrende, aber mit und durch Begeisterung lehrende Rhapsodie zusammengefaßt hat.

Die Klassennamen, unter welche man Gedichte zu ordnen pflegt, drücken so wenig von dem individuellen Wesen derselben aus, daß es nicht der Mühe verlohnt, zu zanken, welcher von ihnen einem

---

*) [Die folgende Beurtheilung ist zwar nicht unterzeichnet; dennoch hegte ich über die Verfaßerschaft gar keinen Zweifel, auch als ich sie noch nicht durch einen Brief Schillers an Schlegel d. d. Jena 5. Oct. 1795. beweisen konnte. Bg.]

Gedichte zukomme. Indessen möchte ich doch die Künstler nicht gern schlechthin ein didaktisches Gedicht nennen, weil es sich von den gewöhnlichen Werken dieser Art in Etwas, wo ich nicht irre zu seinem Vortheile, unterscheidet. Man erlaube mir, um dieß in's Licht zu setzen, einige allgemeine Betrachtungen.

Der Grund, weswegen Lehrgedichte, die besten kaum ausgenommen, so wenig gelesen werden, weswegen selbst die meisten Kunstrichter ihnen nur einen niedrigen Rang unter den Dichtungsarten einräumen, ist bekanntlich der, daß der Stoff derselben der Prosa angehört, und einzig durch den Vortrag poetische Gestalt gewinnen kann. Wenige Leser sind aber für die Schönheit des Vortrags empfänglich genug, um dadurch den Abgang an Bestimmtheit und Vollständigkeit des Unterrichts hinlänglich vergütet zu glauben.

Einen großen Vorzug haben schon die Lehrgedichte, welche wichtige, weit umfaßende Lehren enthalten. Ein Gedicht über die Grammatik, oder über die Bearbeitung der Wolle mag Schulpräceptoren und Tuchfabrikanten interessieren: philosophische Wahrheiten sind der ganzen Menschheit werth. Zugleich entspringt aus der Größe des Gegenstandes der Vortheil, daß die Poesie des Stils nicht bloß gesuchter Zierrat scheint; denn es ist natürlich, daß ein Mann Wahrheiten, die seinem Herzen nahe sind, mit Feuer, Nachdruck und Hoheit ausführe.

Ich glaube jedoch, es gebe noch eine höhere Stufe der lehrenden Poesie. Wahrheit, wenn sie sehr wohlthätig ist, oder uns den Adel unsrer Natur kennen lehrt, erzeuget Begeisterung; aber die Alten glaubten, Begeisterung finde auch Wahrheit. Wie, wenn der Dichter nun seine Lehre nicht mit jener zweiten nur abgeleiteten Begeisterung mittheilte, sondern mit dieser ursprünglichen, die der Erkenntniß voraneilt? — Ich will mich deutlicher zu machen suchen.

Nicht alles ist Chimäre, wovon sich nicht in deutlichen Begriffen Rechenschaft ablegen läßt: verworrene Gefühle und Ahndungen sind für uns wahr und wirklich. Und wer ist wohl, der ihre Allmacht nicht aus eigner Erfahrung kennt? Wenn nun dieses innre Regen und Streben uns Verhältnisse zwischen den Dingen entdeckt, ohne daß wir die Reihe der Mittelideen mehr als dunkel wahrnehmen, so ahnden wir die Wahrheit, so lange bis hellere Erkenntniß die Ahndung widerlegt, oder sie in Ueberzeugung verwandelt. Vieles

aber kann nie von uns zu ganz deutlicher Erkenntniß gebracht werden; wir müßen uns begnügen, es als Gefühl zu besitzen. Die gewöhnliche Menschensprache versagt uns sogar die Mittel, es mitzutheilen, und so bleibt es in unserm Busen gefangen.

Wenn nun ein Dichter solchem Wahrheitsgefühl Stimme giebt, wenn er sich der schwebenden Erscheinungen geistiger Anschauung bemächtigt, und ihnen durch Bilder und Töne bestimmteren, festeren Umriß und Selbständigkeit verleihet: sollte er nicht stärker auf uns wirken, tiefer in unser Innres greifen, als wenn er bloß aus dem allgemeinen Schatze des menschlichen Wißens Wahrheiten aushebt, und diese in poetische Sprache kleidet, die er wiederum aus dem allgemeinen Schatze der Dichtkunst genommen hat? Mich däucht, dasjenige Gedicht, in welches die Individualität des Dichters am meisten verwebt ist, sei, wenn das Uebrige gleich ist, immer das beßere.

„Aber wird er alsdann nicht vielmehr schwärmerische Einbildung lehren, als Wahrheit?“ — Wie man's nehmen will. Freilich keine Wahrheit, die noch im dürren Buchstaben syllogistischer Formen bestünde, aber Wahrheit für die, welche ihn faßen, weil ihr Geist übereinstimmend mit dem seinigen denket und fühlet. In jedem Kopfe spiegelt die Welt sich anders. Dem schöpferischen Genie bildet die Natur Alles in großen idealischen Zügen vor. Seine Wahrheit (wenn es nicht etwan seinem natürlichen Hange Gewalt anthut, um auch kalt und abstrakt zu spekulieren) ist von der des kältesten Denkers am weitesten verschieden.

Man sieht, daß auf diese Weise das lehrende Gedicht selbst im Stoffe poetisch werden könne, und daß dann die dichterische Behandlung nicht mehr willkürliche Auszierung sei, sondern nothwendiges Werkzeug der Ideen-Mittheilung.

Bestimmtere Anwendungen werden das bisher Gesagte vielleicht noch beßer entwickeln. — Wie oft gehen vortreffliche Köpfe, eben weil ihr starkes Wahrheitsgefühl sie hinreißt, weil sie ihre Gedanken nicht zergliedern und skelettieren mögen, sondern immer die volle lebendige Gestalt geben, bei ihren Untersuchungen über die Gränze der Prosa hinaus; nicht in der Diktion (denn das ist oft ein Fehler gemeiner Köpfe), sondern in der Gedankenbildung und Folge, in der ganzen Betrachtungsart der Dinge. Wie viele Stellen dieser Art könnte ich aus einigen unsrer besten Schriftsteller anführen! —

Der Systemliebhaber findet freilich dabei seine Rechnung nicht; aber sein Tadel würde nicht gelten, wenn diese Schriftsteller das, was der Poesie dem Wesen nach angehörte, auch durch die Behandlung ihr zugeeignet hätten.

Fast kein Stoff zu didaktischen Gedichten ist unversucht geblieben. Und doch, wie unerschöpflich reich, wie neu könnte die lehrende Poesie immer noch sein, nähme sie mehr diese Richtung! Man hat vortreffliche Gedichte über die Dichtkunst, in denen mit Scharfsinn, mit Eleganz, mit Witz das Beste darüber gesagt ist, was sich in Prosa auch sagen läßt. Allein wie weit höher könnte ein Dichter sich schwingen, der sein eignes Genie gleichsam in der Werkstätte seiner Schöpfungen belauschte; nicht bloß über Begeisterung philosophierte, sondern seine Leser sie ahnden ließe; der vom Schönen und Erhabnen, wie es in seinem Gefühle lebt, anschauliche Ideen gäbe. Man hat gute Gedichte über die bildenden Künste. Aber man lese gegen Watelet und Andre Winckelmann über den vatikanischen Apoll, oder Lavater in einigen Stellen der Physiognomik: wie weit poetischer! das heißt nicht: weniger wahr und gründlich, sondern fähiger in das Innre theilnehmender Seelen zu dringen, weil der, welcher schrieb, bei vieler Regsamkeit der Seele, den Ausdruck so tief als möglich aus seinem Innern zu schöpfen suchte. Welch ein Stoff zu einem Gedichte wäre z. B. das Idealschöne in der Kunst! Selbst der strenge prüfende Mengs wird darüber beinahe zum Poeten.

Nun wieder zu den Künstlern. Schiller hat seinen Gegenstand nicht so geschildert, wie er ihn etwan aus historischen Factis und philosophischen Räsonnements kennen konnte, sondern er hat ihn nach seiner Weise idealisiert; er hat das Bild dargestellt, das ein Geist, wie der seinige, nach dem Genuße, den Ihm die schönen Künste gaben, nach dem Einfluße, den sie auf Sein Leben hatten, von dem Ursprunge und Fortgange derselben, und ihren Wirkungen auf das gesammte Menschengeschlecht, sich machen mußte. Es wäre also ein völlig schiefer Gesichtspunkt, wenn man bei jeder Zeile des Gedichts fragen wollte: ist das auch wirklich so geschehen? Läßt sich das auch durch trockne Argumente darthun? — Die einzelnen Züge sollen dem Ganzen dienen, und sie sind gut, wenn sie zu seiner Einheit und Bestandheit gehören. Das Ganze aber ist nicht

willkürlich erfunden: denn es ist das Resultat von den Objekten und der Eigenthümlichkeit des erkennenden Geistes; und das sind ja alle unsre Vorstellungen.

Auf der andern Seite ist es dem Dichter damit nicht erlaubt, mystisch und dunkel zu werden, sondern seine Ideen müßen anschauliche Klarheit und anschaulichen Zusammenhang haben. Beides scheint mir Schillers Gedicht, einige Stellen ausgenommen, zu besitzen. Dieß Verdienst ist um desto größer, da er nicht an der äußern Schale seines Gegenstandes kleben geblieben, sondern in das Innre gedrungen ist, und zwar tiefer als mancher sich brüstende Philosoph. Denn es bedarf wohl keines Beweises, daß anschauliche Darstellung um so schwerer sei, je geistiger das ist, was dem Dichter vorschwebt.

Es ist Geist, so rasch beflügelt —
Welche Macht kann ihn bezähmen!
Welche Macht durch Ton und Wort
Feßeln und gefangennehmen!
Leicht, wie Aether, schlüpft er fort. —

Indeßen ist hier gerade der Punkt, wo die Poesie eines so verfeinerten Zeitalters, wie das unsrige, durch eigenthümliche Vorzüge glänzen kann. Je zarter und feiner die innre Organisation des Menschen durch beständige Ausbildung, je durchsichtiger und leichter die Atmosphäre der Sinnlichkeit wird, die ihn von der Geisterwelt scheidet; um so mehr verliert die Sprache an Energie in der Darstellung sinnlicher Gegenstände; doch in eben dem Grade erweitert sich der poetische Horizont auf der andern Seite: was sonst nur den betrachtenden Verstand beschäftigen konnte, nimmt nun eine sinnlich-fühlbare, wenn gleich ätherische, Bildung an.

Nun zu einzelnen Stellen. Der Dichter erhebt zuvörderst die Vorzüge des jetzigen Menschengeschlechts. Er ermahnt es, die Wohlthäterin nicht zu vergeßen, die ihn zu dieser Höhe hinaufgeführt. Noch hat er sie nicht genannt, um die Erwartung desto stärker zu spannen, und den grösten Nachdruck auf den Schluß dieser ankündigenden Lobrede zu versparen:

Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wißen theilest du mit vorgezognen Geistern:
Die Kunst, o Mensch, hast Du allein!

Die dritte Zeile könnte beim ersten Anblick schwächer scheinen, als die vorhergehende; 'dein Wißen ist nichts gegen das Wißen vorgezogner Geister', dächte man, müßte es heißen. Aber der Gegensatz mit der letzten Zeile erlaubte dieß nicht. Und doch ist der Gedanke den diese enthält, gerade der wichtigste, gerade der, um welchen sich das Gedicht dreht. Die Kunst — ich brauche wohl nicht näher zu bestimmen, in welchem Sinne der Ausdruck hier beständig vorkommt? — ist das eigenthümlichste Vorrecht der Menschennatur, weil bei der Hervorbringung und dem Genuße schöner Kunstwerke alle Kräfte derselben in dem schönsten Verhältnisse geübt werden, und weil daher auch die Bildung, die sie gewähren, ächt menschlich ist.

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntniß Land.
An höh'ren Glanz sich zu gewöhnen,
Uebt sich am Reize der Verstand.
Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

In den ersten beiden Zeilen wird man eine kleine Verwirrung gewahr, die sich nicht ganz auflösen läßt. Was heißt ein 'Morgenthor'? Ist es ein Thor, wodurch man von Osten her, oder wodurch man am Morgen eingeht? Und warum eins von beiden hier? Wo ich nicht irre, soll es sagen, daß der Sinn für das Schöne im Menschen der Morgenröthe gleicht, und eine zukünftige Mittagshelle der Erkenntniß verheißt. Aber diese Anspielung ist zu entfernt und dunkel. Die letzten vier Verse:

Was bei dem Saitenklang der Musen u. s. w.

schwingen sich mit bezaubernder Leichtigkeit dem Gange des heitern Gedankens nach.

Was erst, nachdem Jahrtausende verfloßen,
Die alternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Voraus geoffenbart dem kindischen Verstand.

Die dritte Zeile wird nicht sogleich deutlich; wenigstens ist es durch die Konstruktion zweifelhaft gelaßen, ob das Schöne und Große (Erhabene) noch ein andres Symbol haben, oder selbst Symbol deßen sein soll, 'was die alternde Vernunft erfand', da dann freilich

der Zusammenhang für das letzte entscheidet. Und so genommen ist es ein schöner, herrlicher Gedanke. Die Zeichensprache der Natur, gleichsam ihre ewige Offenbarung an den sinnlichen Menschen, ist das Schöne und Erhabene. Der Instinkt für dasselbe leitete ihn, und oft sichrer, auf die rechten Wege, als die weit später entwickelte Vernunft. Dieß wird in einigen Beispielen gezeigt, die weit übergehen.

Die, eine Glorie von Orionen
Um's Angesicht, in höh'rer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor ihm da.
Der Schönheit Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn,
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn.

Der Name Urania kann sowohl die himmlische Liebe, als die himmlische Wahrheit und Vollkommenheit bezeichnen. Alle diese Begriffe sind nahe verwandt: reine Geisterliebe wird erzeugt durch unsinnliche Vollkommenheit; und diese ist Wahrheit, in so fern Geister sie erkennen. Die hier gegebne Schilderung entscheidet auch nicht näher, in welcher unter den drei Bedeutungen Urania genommen werden soll; nur von der ersten scheint das Beiwort 'die furchtbar herrliche' wegzulenken. Aber größere Bestimmtheit ist auch hier nicht nöthig: in dieser überirdischen Höhe können wir unsre Begriffe nicht mehr scheiden und definieren; sie fließen in eine große Einheit zusammen. Immer bleibt die Deutung klar, die Schönheit sei ein himmlisches Wesen, das sich eines ätherischen Glanzes freiwillig entkleide, um uns himmlische Dinge zu lehren.

Noch etwas über die Schilderung. Die reiche Periode, in welcher besonders die erste Zeile mit ihren vollen Vokalen so prächtig hereintönt, thut viele Wirkung. Die meisten Züge, 'die Glorie von Orionen, der Sonnenthron, die Feuerkrone', drehen sich um die Idee eines allblendenden Glanzes. Die gehäufte Fülle dieser Züge wäre anderswo ein Fehler, hier ist sie analog mit dem geschilderten Gegenstande: durch sie wird das Bild selbst blendend. — 'Der

Schönheit Gürtel umgewunden', ist eine für unsre Sprache zu harte Participial-Konstruktion.

Als der Erschaffende von seinem Angesichte
Den Menschen in die Sinnlichkeit verwies,
Und seine späte Wiederkehr zum Lichte
Auf schweren Sinnenpfad ihn finden hieß,
Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten,
Schloß sie, die Menschliche, allein
Mit dem verlaßenen Verbannten
Großmüthig in die Sterblichkeit sich ein.
Hier schwebt sie mit gesenktem Fluge
Um ihren Liebling, nah am Sinnenland,
Und malt mit lieblichem Betruge
Elysium auf seine Kerkerwand.

Schöner, platonischer Mythus! Genuß der Schönheit ist das einzige Ueberbleibsel von dem beßern Zustande der abtrünnig gewordnen und daher gefallnen Menschheit. Er ist das einzige Pfand der nicht ganz verlornen Huld des Schöpfers, und soll uns wieder in die ursprüngliche Heimat hinaufleiten. Von allen Erdgeschöpfen hat nur der Mensch Sinn für Schönheit, und auch nur der Mensch eine höhere Bestimmung.

Als in den weichen Armen dieser Amme
Die zarte Menschheit noch geruht,
Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme,
Da rauchte kein unschuldig Blut.

Der Dichter scheint hiebei die Griechen und vorzüglich die Religion derselben vor Augen gehabt zu haben; diese Religion, die, indem sie mit dem Volke aufwuchs und es wieder groß ziehen half, sich allmählich zu einem Gottesdienste der Schönheit erhob. Sie befahl nicht, sie verfolgte nicht, lehrte und schmückte nur, sie führte die Menschen am leichten Gängelbande der Freude. Die folgenden Zeilen reden mehr im Allgemeinen vom Einfluße des Schönheitsgefühls auf das sittliche:

Das Herz, das sie an sanften Banden lenket,
Verschmäht der Pflichten knechtisches Geleit;
Ihr Lichtpfad, schöner nur geschlungen, senket
Sich in die Sonnenbahn der Sittlichkeit.
Die ihrem keuschen Dienste leben,
Versucht kein niedrer Trieb, bleicht kein Geschick;
Wie unter heilige Gewalt gegeben,

Empfangen sie das reine Geisterleben,
Der Freiheit süßes Recht, zurück.

Der Dichter scheint nur schlicht zu erzählen, und doch beweist er — aber freilich als Dichter: sein Beweis besteht in einem Gleichniß, in einem hingeworfnen Ausdruck. Indem er z. B. den Dienst der Schönheit mit anschaulicher Wahrheit einen 'keuschen' Dienst nennt, ist dadurch das folgende 'kein niedrer Trieb versucht sie' schon dichtererisch dargethan. Nur das daneben stehende 'kein Geschick bleicht sie' scheint mir zu abgerißen. Freilich macht ein verfeinertes Gefühl den Menschen vom Geschick unabhängiger, durch die Hülfsquellen, die es in seinem Innern eröffnet. Es macht ihn eben dadurch auch unfähiger, sich durch leidenschaftliches Streben nach äußern Glücksgaben vom Wege der Sittlichkeit abführen zu laßen. Zusammenhang ist also wohl da, nur muß man ihn zu mühsam suchen. Hier folgt eine Anrede an die Künstler, als die auserwählten Priester der Schönheit, die so schließt:

Freut euch der ehrenvollen Stufe,
Worauf die hohe Ordnung euch gestellt!
In die erhabne Geisterwelt
Seid ihr der Menschheit erste Stufe.

In der schnellen Wiederholung des Wortes 'Stufe', in verschiedner Verbindung, da die Künstler das erste Mal auf eine Stufe gestellt, das andre Mal die Stufe selbst sind, ist die nöthige Einheit zu sehr verfehlt.

Eh ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht,
Dem alle Wesen freudig dienen —
Ein unermeßner Bau, im schwarzen Flor der Nacht
Nächst um ihn her mit mattem Strahle nur beschienen,
Ein streitendes Gestaltenheer,
Die seinen Sinn in Sklavenbanden hielten,
Und ungesellig, rauh wie er,
Mit tausend Kräften auf ihn zielten,
So stand die Schöpfung vor dem Wilden.

Der Dichter mußte nach seinem Zweck, den ganzen Werth der Künste zu zeigen, thierische, nackte, angstvolle Wildheit, nicht, nach der poetischen Vorstellungsart, ein Zeitalter seliger Unschuld für den ursprünglichen Zustand der Menschen annehmen. Jenes goldene Zeitalter seliger Unschuld mochte wohl hier und da gefunden werden, aber es war sicher nirgends der ursprüngliche Zustand. Er setzt

Entwickelung mannichfaltiger Kräfte voraus, die sonst nur durch die Künste im Menschen geweckt werden, die aber unter glücklichen Klimaten, bei zarterer Organisation vor der Erfindung derselben sich regten. Denn da dichtete gleichsam die Natur selbst durch ihren heitern Anblick dem Menschen ein mildes geselliges Leben vor.

Durch der Begierde [blinde] Feßel nur
An die Erscheinungen gebunden,
Entfloh ihm, ungenoßen, unempfunden,
Die schöne Seele der Natur.

Und wie sie fliehend jetzt vorüber fuhr,
Ergriffet ihr die nachbarlichen Schatten
Mit zartem Sinn, mit stiller Hand,
Und lerntet mit harmon'schem Band
Gesellig sie zusammen gatten.

'Die Schatten der Seele der Natur' werfen auf diese sonst schöne Stelle einen Schatten der Undeutlichkeit. Wenn ich den Gedanken des Dichters anders recht faße, so würden 'Strahlen' oder andre zarte Ausflüße ihn beßer bezeichnet haben. Das Folgende ist um desto lichtvoller:

Leichtschwebend fühlte sich der Blick
Vom schlanken Wuchs der Ceder aufgezogen;
Gefällig strahlte der Krystall der Wogen
Die hüpfende Gestalt zurück.
Wie konntet ihr des schönen Winks verfehlen,
Womit euch die Natur hülfreich entgegen kam!
Die Kunst, den Schatten ihr nachahmend abzustehlen,
Wies euch das Bild, das auf der Woge schwamm.
Von ihrem Wesen abgeschieden,
Ihr eignes liebliches Phantom,
Warf sie sich in den Silberstrom,
Sich ihrem Räuber anzubieten.

Kann der schlichte Gedanke, der Mensch sei durch den Widerschein der Gegenstände, den eine glatte Fläche zurückwirft, auf die Erfindung geleitet, Körper auf einer Fläche abzubilden, kann er wohl in ein reizenderes Bild gekleidet werden? Die Natur ist hier eine muthwillige Nymphe, die sich halb freiwillig vom Künstler im Bade überraschen läßt. — Die beiden Zeilen

Von ihrem Wesen abgeschieden,
Ihr eignes liebliches Phantom,

sind sehr sinnreich; vielleicht würden sie allzu sinnreich scheinen, wenn

ihre gefällige Anmuth sie nicht vor so strenger Prüfung schützte. Das einzige, was bei mir den Eindruck des Ganzen stört, sind die unächten Reime 'kam, schwamm, geschieden, bieten'.

Warum wohl der Dichter beim Ursprunge der Künste die zeichnenden vorangehen läßt, da doch gewiß Poesie und Musik überall früher, man kann sagen, da sie mit dem Menschengeschlechte zugleich entstanden, weil der Mensch nicht nur die Anlage dazu, sondern auch das Organ ihrer Darstellungen in sich trug? Nach meinen oben geäußerten Ideen von poetischer Weisheit kann man ihm keinen Vorwurf darüber machen, wenn er nur den Uebergang von der ersten Wildheit zu diesen Künsten anschaulich gezeigt hat. Und dieß ist ihm in den Zeilen 'Und wie sie fliehend jetzt vorüber fuhr' u. s. w. bis auf die darin befindliche Dunkelheit wirklich gelungen.

Die schöne Bildkraft ward in eurem Busen wach.
Zu edel schon, nicht müßig zu empfangen,
Schuft ihr im Sand, im Thon, den holden Schatten nach,
Im Umriß wird sein Dasein aufgefangen,
Lebendig regte sich des Wirkens süße Lust —
Die erste Schöpfung trat aus eurer Brust.

Ich wünschte die dritte Zeile weg. Sie gehört nicht in die Gedankenfolge: denn jener Wink der Natur, von dem eben die Rede war, kann durchaus die Erfindung der plastischen Künste, die allerdings wohl älter war, als die der Malerei, nicht erklären helfen; sie enthält aber auch selbst eine Unrichtigkeit: im Sande und Thone wird kein 'Schatten' nachgeschaffen. Ich brauche nicht zu erinnern, daß die übrigen, besonders der zweite Vers vortrefflich sind.

Noch ein Paar andre Verse muß ich wegen einer eben solchen Unterbrechung des Zusammenhanges zu tadeln wagen. Der nächste Absatz schildert das Wachsthum der bildenden Künste und schließt so:

Der Obeliske stieg, die Pyramide,
Die Herme stand, die Säule sprang empor:
Des Waldes Melodie floß aus dem Haberrohr,
Und Siegesthaten lebten in dem Liede.

In den beiden Schlußzeilen wird man ganz unvermuthet zur Musik und Poesie hinverschlagen, deren im Vorhergehenden noch mit keiner Silbe Erwähnung geschehen ist. Man wünschte lieber gar nichts von ihrem Ursprunge zu hören, als hier, wo sie Einem so plötzlich in den Weg treten. Doch halte ich diesen Ursprung einer nähern

psychologischen Entwickelung eben so werth, als einer poetischen Behandlung fähig. Es ist Schade, daß sich der Dichter diesen Stoff hat entgehen laßen. —

Mit dem Fortgange der Künste erweitert sich auch der Umfang ihrer Schöpfungen: was vorhin ein Ganzes ausmachte, schmiegt sich jetzt als Theil unter die Mannichfaltigkeit eines größern Ganzen. Dieser in den zunächst folgenden Versen entwickelte Gedanke wird durch Beispiele erläutert:

Die Säule muß, dem Gleichmaß unterthan,
An ihre Schwestern nachbarlich sich schließen,
Der Held im Heldenheer zerfließen,

Bis so weit sehr gut, obgleich der zweite Fall mit dem ersten nicht völlig übereinstimmt, indem das größere epische Gedicht doch immer einen Haupthelden hat. Allein der Schluß

Des Mäoniden Harfe stimmt voran

ist abgerißen und befremdend. Man erwartet noch ein ähnliches Beispiel, etwan aus einer andern Kunst, und statt deßen kommt ein specieller historischer Umstand, der sich bloß an das letzte Beispiel anhängt. Homer war der erste, der das Heldengedicht so vergrößerte. Ueberdieß scheint mir das 'stimmt voran' grammatisch nicht ganz richtig zu sein. Sollte 'stimmen' intransitiv gebraucht werden können, wie 'tönen' und ähnliche Wörter?

Nun geht der Dichter zu den Wirkungen über, die der erste geistige Genuß auf den ganzen innern und äußern Menschen hatte, und hier zeigt er sich in voller Größe:

Jetzt wand sich von dem Sinnenschlafe
Die freie schöne Seele los,
Durch euch entfeßelt, sprang der Sklave
Der Sorge in der Freude Schooß.
Jetzt fiel der Thierheit dumpfe Schranke,
Und Menschheit trat auf die entwölkte Stirn,
Und der erhabne Fremdling, der Gedanke,
Sprang aus dem staunenden Gehirn.

Besonders verrathen die beiden letzten Verse den Meister, der mit kühnem und sicherm Gange die Gränze des Erlaubten betritt, und uns Erstaunen darüber abnöthigt, daß seine Idee in einer so auffallenden, so überraschenden Gestalt noch natürlich erscheint. Die Personifikation des Gedankens erhält zugleich einen noch höhern

Reiz durch die Anspielung auf Minervens Geburt aus dem Haupte Jupiters. Mit dieser Anspielung erwachen in uns alle an diesen Mythus geknüpften Künstler- und Dichter-Ideen, und theilen jenem Bilde ihre göttliche Würde mit.

Jetzt stand der Mensch, und wies den Sternen
Sein königliches Angesicht,
Schon dankte in *) erhabnen Fernen
Sein sprechend Aug' dem Sonnenlicht.

Die Versetzung der Worte 'in erhabnen Fernen', die hinter dem Sonnenlicht stehen sollten, ist eine in unsrer Sprache schwerlich zu verstattende Licenz. Die folgende Schilderung ist eben so wahr als reizend:

Das Lächeln blühte auf der Wange,
Der Stimme seelenvolles Spiel
Entfaltete sich zum Gesange,
Im feuchten Auge schwamm Gefühl,
Und Scherz und Huld im anmuthsvollen Bunde
Entquollen dem beseelten Munde.

Man kann diesen Einfluß des geistigen Genußes in die Physiognomie des Aeußern, die hier auf die ganze Gattung ausgedehnt wird, oft sehr deutlich an einzelnen Individuen wahrnehmen; aber freilich trifft man weit häufiger die entgegengesetzten Züge, womit die Hand der Natur die böotischen Verächter des Schönen wie zur Strafe zeichnet. —

Begraben in des Wurmes Triebe,
Umschlungen von des Sinnes Lust,
Erkanntet ihr in seiner Brust
Den edlen Keim der Geisterliebe.
Daß von des Sinnes niederm Triebe
Der Liebe beßrer Keim sich schied,
Dankt er dem ersten Hirtenlied.
Geadelt zur Gedankenwürde
Floß die verschämtere Begierde
Melodisch aus des Sängers Mund.
Sanft glühten die bethauten Wangen,
Das überlebende Verlangen
Verkündigte der Seelen Bund.

Die ersten sechs Zeilen sind durch unnöthige Wiederholungen gedehnt. Der erste und zweite Vers sagen dasselbige, und dann kommt

*) [Jetzt 'nach'.]

noch einmal 'des Sinnes niedrer Trieb', und wiederum 'der Keim der Geisterliebe', und 'der Liebe beßrer Keim'. Das, was folgt, ist dagegen bezaubernd durch Gedanken und Ausdruck. Es liegt tiefer Sinn darin, und doch, so täuschend ist die leichte Grazie des Vortrags, könnte man fast glauben, der Dichter spiele nur mit Bildern. Dieser sich versteckende Tiefsinn, der dem Leser allen Genuß des Denkens giebt, ohne ihn die Anstrengung dabei ahnden zu laßen, ist überhaupt ein Charakter der schillerschen Werke. — Bei dem Ausdruck 'Hirtenlied' darf man nicht an unsere Idylle denken; hier werden darunter Lieder wirklicher Hirten verstanden. Im Wohlstande des Nomadenlebens war es, wo zuerst ein zärteres Band, als das rohe Bedürfniß, die beiden Geschlechter verknüpfte. Liebe gab das erste Hirtenlied ein, und Poesie half wiederum dieser Leidenschaft auf den Weg der Veredlung, in so fern sie durch ihre Akkorde die einfachen Urtöne der Sympathie, wenn ich so sagen darf, im Menschen hervorrief, und sie in eine unendliche Mannichfaltigkeit von Melodien der Empfindung auflöste; in so fern durch sie schöne Seelen ihren Enthusiasmus, ihre zauberischen Liebesphantasien auch minder empfänglichen Gemüthern mittheilten. —

Der Weisen Weisestes, der Milden Milde,
Der Starken Kraft, der Edeln Grazie,
Vermählte ihr in einem Bilde,
Und stelltet es in eine Glorie.
Der Mensch erbebte vor dem Unbekannten,
Er liebte seinen Widerschein;
Und herrliche Heroen brannten,
Dem großen Wesen gleich zu sein.
Den ersten Klang vom Urbild alles Schönen,
Ihr ließet ihn in der Natur ertönen!

Ich beziehe mich bei dieser Stelle auf das, was ich oben von dichterischer Wahrheit gesagt: denn sonst dürften sich, bei zu bestimmter Anwendung, leicht Einwürfe dagegen machen laßen. So erhaben oft die Volksreligionen in ihren Dichtungen über die physische Vollkommenheit des höchsten Wesens waren, so weit blieben sie gewöhnlich in denen über die moralische zurück, selbst dann noch, wenn das Volk schon auf einer hohen Stufe der sittlichen Kultur stand, weil man nicht weichen wollte von der ehrwürdigen Sage der Väter. In den Worten 'der Edeln Grazie' scheinen mir die Begriffe nicht richtig

gepaart zu sein. Das Substantiv sollte doch seinem Beiworte, wie die vorhergehenden den ihrigen, genau entsprechen.

Der Leidenschaften wilden Drang,
Des Glückes regellose Spiele,
Der Pflichten und Instinkte Zwang
Stellt ihr mit prüfendem Gefühle,
Mit strengem Richtscheit nach dem Ziele.
Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weiten Fernen aus einander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Gesange
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.
Vom Eumenidenchor geschrecket
Zieht sich der Mord, auch nie entdecket,
Das Looß des Todes aus dem Lied.
Lang', eh die Weisen ihren Ausspruch wagen,
Löst eine Ilias des Schicksals Räthselfragen
Der jugendlichen Vorwelt auf;
Still wandelte von Thespis Wagen
Die Vorsicht in den Weltenlauf.

Die pragmatische Dichtkunst ist hier aus dem erhabensten Gesichtspunkte betrachtet: sie soll die Rathschlüße des Himmels auslegen; sie soll die Menschen lehren, daß ewige Gesetze der Gleichheit und Vergeltung über ihren Schicksalen walten. Das Rad der Begebenheiten rollt auf der Schaubühne, wie auf der Bühne der wirklichen Welt, nur unendlich schneller. Der Dichter beut dem Zuschauer hier den Faden um sich hindurch zu finden, der ihm im Gewirre des Weltlaufs so leicht entschlüpft. Man vergleiche mit den Zeilen:

Vom Eumenidenchor geschrecket,
Zieht sich der Mord, auch nie entdecket,
Das Looß des Todes aus dem Lied,

folgende Stelle aus Duschens Wißenschaften, die einen ähnlichen Gedanken behandelt:

Den Wüthrich lehret sie (die Dichtkunst) die eigne Schuld empfinden,
Und straft sein hartes Herz in Strafen andrer Sünden,
Wenn sie in Trauerspielen die Todten auferweckt
Und ihn in fremden Bildern mit seinem eignen schreckt:
Wenn er bei fremdem Fall von Ahndungen ergriffen,
Den Stahl, der Gußman trifft, sieht auf sich selbst geschliffen:
Wenn er von jedem Dolche, der Cäsars Brust durchwühlt,
Den Stoß in Todesängsten an seinem Herzen fühlt.

Welche mühsame Genauigkeit, welche Aengstlichkeit des Dichters, der Leser möge ihn nicht verstehen! Man halte die schillerschen Zeilen

dagegen, und man wird die schon öfter gemachte Bemerkung bestätigt finden, daß die Schönheit des Vortrags eben so sehr von dem abhängt, was verschwiegen, als von dem, was gesagt wird. Den Gedankenstoff, der in den Künstlern entwickelt oder halb entwickelt liegt, hätte der sonst schätzbare Dusch leicht in ein halb Dutzend Bücher ausgesponnen.

Doch in den großen Weltenlauf
Ward euer Ebenmaß zu früh getragen.
Als des Geschickes dunkle Hand,
Was sie vor eurem Auge schnürte,
Vor eurem Aug nicht aus einander band,
Das Leben in die Tiefe schwand,
Eh es den schönen Kreiß vollführte —
Da führtet ihr aus kühner Eigenmacht
Den Bogen weiter durch der Zukunft Nacht;
Da stürztet ihr euch ohne Beben
In des Avernus schwarzen Ocean,
Und trafet das entflohne Leben
Jenseits der Urne wieder an:
Da zeigte sich mit umgestürztem Lichte,
An Kastor angelehnt, ein blühend Polluxbild;
Der Schatten in des Mondes Angesichte
Eh sich der schöne Silberkreiß erfüllt.

Es kann nicht befremden, daß die Entstehung des Glaubens an ein zukünftiges Leben von den Dichtern abgeleitet wird: nach der strengsten Wahrheit muß man sie für eine Wirkung der poetisierenden Kraft im Menschen erkennen. Der Zusammenhang, in dem dieser Glaube hier vorgestellt wird, leuchtet zu mächtig ein, als daß man versucht werden sollte zu grübeln, ob seine Entstehung nicht aus andern Ursachen erklärt werden müße, ob er nicht zu einer Zeit entstanden, wo die Menschen solcher Räsonnements noch nicht fähig waren? Der Dichter hat vortrefflich idealisiert, und indem er das, was nur Lehre war, in That, in heroische That verwandelt ('da führet ihr aus kühner Eigenmacht' u. s. w.), hat er die Sache in's Große und Wunderbare hinübergespielt. Nur gegen die vier letzten Verse möchte ich Einwendungen machen. Ich begreife wohl, daß die Dioskuren als Sinnbild der Unsterblichkeit gebraucht werden können, wegen ihres abwechselnden Lebens im Olymp und in der Unterwelt. Allein was soll der Zusatz 'mit umgestürztem Lichte'? Ich entsinne mich nicht, daß die Dioskuren mit diesem Attribut

vorkämen. Soll es vielleicht auf die berühmte Gruppe von Statuen gehen, die einige für Kastor und Pollux, andre für ein Paar Genien halten? Die Beziehung wäre doch zu speciell. Die zwei letzten Zeilen scheinen als Apposition oder Erklärung zu den ersten hinzugefügt zu sein, und vielleicht darauf zu deuten, daß man sich nur ein dämmerndes Schattenleben nach dem Tode dachte. Allein in dieser Verbindung sind sie mir gleichfalls dunkel.

> Doch höher stets, zu immer höhern Höhen
> Schwang sich der schaffende Genie.
> Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen entstehen,
> Aus Harmonien Harmonie.
> Was hier allein das trunkne Aug' entzückt,
> Dient unterwürfig dort der höhern Schöne;
> Der Reiz, der diese Nymphe schmückt,
> Schmilzt sanft in eine göttliche Athene;
> Die Kraft, die in des Fechters Muskel schwillt,
> Muß in des Gottes Schönheit lieblich schweigen;
> Das Staunen seiner Zeit, das stolze Jovisbild,
> Im Tempel zu Olympia sich neigen.

Die Erhöhung der Kunst zum Ideal-Schönen wird hier mit kurzen aber treffenden Zügen geschildert, hauptsächlich von der Seite, daß das Ideal aus der Verschmelzung verschiedner Charaktere von Schönheit zu Einem Ganzen entspringt. Statt 'Fechter' wünschte ich, es möchten lieber 'Ringer' oder 'Kämpfer' stehen*). Die Kunst hat nie Fechter, Gladiatoren, gebildet, obgleich die gemeine Meinung es behauptet. Bei den Griechen gab es ja nicht einmal welche. Durch das Neigen des Jovisbildes hat vermuthlich das ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε ausgedrückt werden sollen, welches dem Phidias zum Vorbilde seines Zeus diente. Ob das dadurch ausgedrückt wird? Wenigstens möchte es dem, der diesen Umstand nicht weiß, schwer zu begreifen sein, warum das 'stolze' Jovisbild sich 'neige'.

Ich übergehe ein Paar Absätze, die von der Vervollkommnung der Künste als einer Gegenwirkung der durch sie zuerst bewirkten Ausbildung des Menschen, von der Uebertragung der menschlichen Begriffe von Schönheit auf das Weltall, und von dem dadurch erhöheten Genuße der ganzen Natur handeln, und setze dagegen die

*) [Schiller hat hiernach 'Ringer' gesetzt.]

Stelle von dem Einfluße des gebildeten Schönheits-Gefühls auf alle Lagen und Verhältnisse des Lebens vollständig her.

In allem, was ihn jetzt umlebet,
Spricht ihn das holde Gleichmaß an.
Der Schönheit goldner Gürtel webet
Sich mild in seine Lebensbahn;
Die selige Vollendung schwebet
In euren Werken siegend ihm voran.
Wohin die laute Freude eilet,
Wohin der stille Kummer flieht,
Wo die Betrachtung denkend weilet,
Wo er des Elends Thränen sieht,
Wo tausend Schrecken auf ihn zielen,
Folgt ihm ein Harmonienbach,
Sieht er die Huldgöttinnen spielen,
Und ringt in still verfeinerten Gefühlen
Der lieblichen Begleitung nach.
Sanft, wie des Reizes Linien sich winden,
Wie die Erscheinungen um ihn
Im weichen Umriß in einander schwinden,
Flieht seines Lebens leichter Hauch dahin.
Sein Geist zerrinnt im Harmonienmeere,
Das seine Sinne wollustreich umfließt,
Und der hinschmelzende Gedanke schließt
Sich still an die allgegenwärtige Cythere.
Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,
Gelaßen hingestützt auf Grazien und Musen,
Empfängt er das Geschoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.

Hier, wenn irgendwo, gilt alles das, was ich vorhin von der Wahrheit-findenden Begeisterung behauptet. Wehe dem Kritiker, der es nicht fühlet, daß der kleine Maßstab seiner kalten Beurtheilung nicht bei jedem Zuge eines solchen Gemäldes angebracht werden dürfe! Wie ist besonders die beschließende und vollendende Schilderung so groß gedacht, so rein und zart empfunden, und so ganz im hohen griechischen Stil ausgeführt! Wem fallen bei dem 'sanften Bogen der Nothwendigkeit' nicht sogleich die gelinden Geschoße des Apoll und der Diana ein, wodurch Homer einen schnellen und sanften Tod bezeichnet? Das vervollkommte Schönheitsgefühl zaubert nach der Idee des Dichters das goldne Zeitalter wieder zurück, wo die Menschen, wie Hemsterhuys sagt, weil sie sich der gleichförmigen Fort-

schritte ihres Daseins bewußt waren, den Tod nicht scheuten und ihn auch nur als eine solche natürliche Entwickelung ihres Wesens betrachteten. —

Der Dichter wendet sich wieder an die Künstler mit einer Anrede des Dankes für alle von ihnen empfangenen Wohlthaten. Man findet darin hier und da Wiederholungen schon da gewesener Gedanken; doch meistens werden sie durch die neuen Wendungen des Ausdrucks wieder gehoben.

Aus dem, was von der Wiederauflebung der Künste in Italien, und von der noch bevorstehenden letzten Vollendung des Menschengeschlechts durch dieselben gesagt wird, will ich nur Folgendes über das gegenwärtige Verhältniß des Künstlers gegen den Denker ausheben:

Wenn auf des Denkens freigegebnen Bahnen
Der Forscher jetzt mit kühnem Glücke schweift,
Und, trunken von siegrufenden Päanen,
Mit rascher Hand schon nach der Krone greift;
Wenn er mit niederm Söldners-Lohne
Den edlen Führer zu entlaßen glaubt,
Und neben dem geträumten Throne
Der Kunst den ersten Sklavenplatz erlaubt:
Verzeiht ihm — der Vollendung Krone
Schwebt glänzend über eurem Haupt.
Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
Begann die seelenbildende Natur,
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze
Schließt die vollendete Natur.

Ich mag bei diesen Zeilen nichts von der schönen Behandlung sagen; die lautre, gewichtige, in unserm Zeitalter so selten beherzigte Wahrheit, die sie enthalten, feßelt mein ganzes Interesse. Und nun der triumphierende Schluß:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben:
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird die Gesunkene sich heben!*)
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Oceane
Der großen Harmonie!

---

*) [Jetzt 'sie sich heben'.]

Von ihrer Zeit verstoßen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte,
Und finde Schutz in der Kamenen Chor.
In ihres Glanzes höchster Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erstehe sie in dem Gesange,
Und räche sich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr.

Der freisten Mutter freiste Söhne,
Schwingt euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne;
Um andre Kronen buhlet nicht!
Die Schwester, die euch hier verschwunden,
Holt ihr im Schooß der Mutter ein;
Was schöne Seelen schön empfunden
Muß trefflich und vollkommen sein.
Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf;
Fern dämmert*) schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.
Auf tausendfach verschlungnen Wegen
Der reichen Mannichfaltigkeit
Kommt dann umarmend euch entgegen
Am Thron der hohen Einigkeit.
Wie sich in sieben milden Strahlen
Der weiße Schimmer lieblich bricht;
Wie sieben Regenbogenstrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht:
So spielt in tausendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunknen Blick,
So fließt in Einen Bund der Wahrheit,
In Einen Strom des Lichts zurück!

So hoch der Dichter sich auch vorher in einzelnen Stellen geschwungen haben mag, so hat er doch gewußt für den Beschluß noch etwas Höheres aufzusparen. Alles Vorhergesagte diente zur Vorbereitung auf diesen; und alles Vorhergesagte vereinigt sich hier wie in einem Brennpunkte. Dieß ist gleichsam das Band, welches die ganze Rhapsodie zusammenhält. Man sieht den Sänger schon nah am Ziele: auf einmal nimmt er einen raschen lyrischen Flug und hat es erreicht. Es thut viel Wirkung, daß er unvermerkt aus

*) [dämm're.]

der freien Versart in den lyrischen Rhythmus wiederkehrender Strophen übergeht, und darin bis an's Ende aushält. Das Quatrain, welches anfängt 'Die Schwester, die euch hier verschwunden' u. s. w. ist mir in dieser Verbindung dunkel. Hinreißend schön sind die beiden Verse:

Fern dämmert schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.

Mit großer Tiefe und Fülle des Gedankens paart sich in ihnen die heiterste Anmuth des Bildes.

Von dem Plane des ganzen Gedichts werde ich nicht nöthig haben, noch zu reden. Ich habe schon in meinen Bemerkungen darauf hinzuweisen gesucht. Mich däucht, bei diesem Tone, bei diesem Maße der Begeisterung konnte und durfte die Ordnung nicht strenger sein.

Die Versifikation ist im Ganzen vortrefflich. Nur das Einzige möchte ich erinnern, daß der Dichter nicht die ganze Mannichfaltigkeit benutzt hat, welche die verschiednen Reimstellungen bei dieser freien jambischen Versart darbieten. Fast immer läßt er die Reime so abwechseln, daß ein weiblicher vorangeht, und ein männlicher folgt. Die umgekehrte Abwechselung, und die schöne Verschlingung, wo zwei neben einander stehende Reime, männliche oder weibliche, von zwei andern eingeschloßen werden, hat er weit seltner angebracht. Einzelne harte Verse und unächte Reime sind an einem so schönen Werke nur kleine Flecken.

Die Diktion ist völlig harmonisch mit dem Gegenstande. Ueberall weht der milde Hauch jenes Kunstgefühles, das der Sänger preist, und zaubert dem Gedanken gemäßigte sanfte Formen an. Ueberall herrscht ein stiller hoher Geist, der sich seiner Stärke, die Seelen zu erschüttern, freiwillig begab, oder auch, in süßer Vertraulichkeit mit allen Göttern des Schönen, auf eine Zeitlang sie vergaß.

Von ihrer Zeit verstoßen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte,
Und finde Schutz in der Kamenen Chor.
In ihres Glanzes höchster Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erstehe sie in dem Gesange,
Und räche sich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr.

Der freisten Mutter freiste Söhne,
Schwingt euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne;
Um andre Kronen buhlet nicht!
Die Schwester, die euch hier verschwunden,
Holt ihr im Schooß der Mutter ein;
Was schöne Seelen schön empfunden
Muß trefflich und vollkommen sein.
Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf;
Fern dämmert*) schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.
Auf tausendfach verschlungnen Wegen
Der reichen Mannichfaltigkeit
Kommt dann umarmend euch entgegen
Am Thron der hohen Einigkeit.
Wie sich in sieben milden Strahlen
Der weiße Schimmer lieblich bricht;
Wie sieben Regenbogenstrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht:
So spielt in tausendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunknen Blick,
So fließt in Einen Bund der Wahrheit,
In Einen Strom des Lichts zurück!

So hoch der Dichter sich auch vorher in einzelnen Stellen geschwungen haben mag, so hat er doch gewußt für den Beschluß noch etwas Höheres aufzusparen. Alles Vorhergesagte diente zur Vorbereitung auf diesen; und alles Vorhergesagte vereinigt sich hier wie in einem Brennpunkte. Dieß ist gleichsam das Band, welches die ganze Rhapsodie zusammenhält. Man sieht den Sänger schon nah am Ziele: auf einmal nimmt er einen raschen lyrischen Flug und hat es erreicht. Es thut viel Wirkung, daß er unvermerkt aus

---

*) [dämm're.]

der freien Versart in den lyrischen Rhythmus wiederkehrender Strophen übergeht, und darin bis an's Ende aushält. Das Quatrain, welches anfängt 'Die Schwester, die euch hier verschwunden' u. s. w. ist mir in dieser Verbindung dunkel. Hinreißend schön sind die beiden Verse:

Fern dämmert schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.

Mit großer Tiefe und Fülle des Gedankens paart sich in ihnen die heiterste Anmuth des Bildes.

Von dem Plane des ganzen Gedichts werde ich nicht nöthig haben, noch zu reden. Ich habe schon in meinen Bemerkungen darauf hinzuweisen gesucht. Mich däucht, bei diesem Tone, bei diesem Maße der Begeisterung konnte und durfte die Ordnung nicht strenger sein.

Die Versifikation ist im Ganzen vortrefflich. Nur das Einzige möchte ich erinnern, daß der Dichter nicht die ganze Mannichfaltigkeit benutzt hat, welche die verschiednen Reimstellungen bei dieser freien jambischen Versart darbieten. Fast immer läßt er die Reime so abwechseln, daß ein weiblicher vorangeht, und ein männlicher folgt. Die umgekehrte Abwechselung, und die schöne Verschlingung, wo zwei neben einander stehende Reime, männliche oder weibliche, von zwei andern eingeschloßen werden, hat er weit seltner angebracht. Einzelne harte Verse und unächte Reime sind an einem so schönen Werke nur kleine Flecken.

Die Diktion ist völlig harmonisch mit dem Gegenstande. Ueberall weht der milde Hauch jenes Kunstgefühles, das der Sänger preist, und zaubert dem Gedanken gemäßigte sanfte Formen an. Ueberall herrscht ein stiller hoher Geist, der sich seiner Stärke, die Seelen zu erschüttern, freiwillig begab, oder auch, in süßer Vertraulichkeit mit allen Göttern des Schönen, auf eine Zeitlang sie vergaß.

Etwas über William Shakspeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters.

Unter tausend verstrickenden Anlockungen für den Geist, das Herz und die Neugierde, unter manchem hingeworfnen Räthsel und mancher mit schalkhaftem Ernst vorgetragnen Sittenlehre, bieten 'Wilhelm Meisters Lehrjahre' jedem Freunde des Theaters, der dramatischen Dichtkunst und des Schönen überhaupt, eine in ihrer Art einzige Gabe dar. Die Einführung Shakspeares, die Prüfung und Vorstellung seines Hamlet ist ein eben so lebendiges Gemälde für die Phantasie, als sie den Verstand lehrreich beschäftigt, und ihm Gegenstände des tiefen Nachdenkens mit den flüchtigsten Wendungen zuspielt. Sie kann keinesweges als Episode in diesem Roman angesehen werden. Nichts wird von dem Erzähler in seinem eignen Namen abgehandelt: die Gespräche, die er seine Personen darüber halten läßt, werden auf das natürlichste durch ihre Lagen und Charaktere herbeigeführt; Alles greift in die Handlung ein, und endlich wird durch die geheimnißvolle Erscheinung eines bekannten Unbekannten, eines, wie man denken sollte, nichts weniger als entkörperten Geistes in eben der Rolle, welche der wackre Meister William Shakspeare selbst zu spielen pflegte, ein neuer Knote geschürzt. Mit Einem Wort, das Lob und die Auslegung des grösten dramatischen Dichters ist auf die gefälligste Weise dramatisiert. Es wird keine Standrede an seinem Grabe gehalten, noch weniger ergeht ein ägyptisches Todtengericht über ihn. Er ist auferstanden und wandelt

unter den Lebenden, nicht durch irgend eine peinliche Beschwörung gezwungen, sondern willig und froh stellt er sich auf das Wort eines Freundes uud Vertrauten in verjüngter Kraft und Schönheit dar.

Armer Shakspeare! durch welches Fegefeuer kunstrichterlicher Beurtheilungen hast du gehen müßen!

I could a tale unfold, whose lightest word —

Nie wurde ein Sterblicher mehr vergöttert als du, aber auch nie einer alberner bewundert und lästerlicher geschmäht. Dieß mag nun vielleicht daher kommen, weil du, wie der sinnreiche Pope zierlich bemerkt, wie beßer, so auch schlechter als jeder andre Dichter geschrieben. Allein durch welche Versündigungen an der Natur hattest du Warburtons Erläuterungen und Voltairens Nachahmungen verdient? Von dem Briefe des letzten an die französische Akademie schweige ich: er hätte dir vielleicht keinen zu verwerfenden Dienst geleistet, wenn er die Uebersetzung in's Französische dadurch hätte hintertreiben können. Noch viel mehr zweifle ich, du werdest es selbst übel empfunden haben, daß gewisse deutsche Recensenten in gewissen schönen Bibliotheken so eifrig gegen die Uebersetzung deiner Werke in unsre Sprache protestierten*), als der selige Gottsched aus billiger Besorgniß für seine tragischen Reimereien nur immer hätte thun können, wenn er dieß Herzeleid noch erlebt hätte. Hättest du aber gewisse Kommentatoren, Nachahmer und Recensenten erlebt, welch einen Stoff zu lustigen Scenen würden sie dir geliefert haben!

Man muß gestehen, auch die ächtere Kritik, wie nützlich und nothwendig sie sein möge, gehört, für sich betrachtet, keineswegs unter die ergötzlichsten Dinge auf dieser Erde, wenn sie schon nicht

*) Dieß ist vor etwa dreißig Jahren bei Gelegenheit der wielandischen, und wiederum vor ungefähr zwanzig Jahren bei Gelegenheit der eschenburgischen Uebersetzung geschehen. Aber der Ton und Geist (man verzeihe den unschicklichen Gebrauch dieses Wortes) einiger Zeitschriften bleibt sich in einem langen Zeitraume bei veränderten Verfaßern so ähnlich, daß man nicht umhin kann, eine Art von Seelenwanderung dabei anzunehmen, und zu glauben, daß diese Kritiker beim Absterben einander ihren 'Geschmack' vermachen. Sie meinen es unstreitig gut mit ihren Nachfolgern, und doch möchte es schwer halten, unter ihren Habseligkeiten ein Erbstück von geringerem Werthe auszufinden.

immer ein so fürchterliches Antlitz hat, wie Doktor Samuel Johnson, der alle Welt richtete. Der Genuß edler Geisteswerke ist unabhängig von ihr, denn er muß ihr vorangehn; sie kann ihn eigentlich nicht erhöhen, wohl aber ihm Vieles abziehen, auf's höchste ihn zergliedern und erklären. Ihr rühmlichstes Geschäft ist es, den großen Sinn, den ein schöpferischer Genius in seine Werke legt, den er oft im Innersten ihrer Zusammensetzung aufbewahrt, rein, vollständig, mit scharfer Bestimmtheit zu faßen und zu deuten, und dadurch weniger selbständige, aber empfängliche Betrachter auf die Höhe des richtigen Standpunktes zu heben. Dieß hat sie jedoch nur selten geleistet. Warum? Weil jenes nahe und unmittelbare Anschauen fremder Eigenthümlichkeit, als wäre sie mit im eignen Bewußtsein begriffen, mit dem göttlichen Vermögen, selbst zu schaffen, innig verwandt ist, und weil dieses sich immer lieber mit den Gegenständen zunächst zu thun macht, als mit den Begriffen davon, den Hülfsmitteln einer unvollkommenen Erkenntniß, wodurch die Klarheit der seinigen nichts gewinnen kann. Nur das, was man selbst auf dem Umwege des Nachdenkens gefunden, was man gelernt hat, kann man Andere durch eben dieses Mittel lehren, und sie durch Beweise davon überzeugen. Was uns hingegen schon vermöge unsrer Anlagen so gegeben ist, daß es nur einer äußern Berührung bedarf, um es ohne unser weiteres Zuthun auf einmal in uns zur Wirklichkeit zu bringen, das offenbaren wir eigentlich nur; wir sagen 'so ist es', und fordern von andern Wesen, bei welchen wir ähnliche Anlagen voraussetzen, Glauben für unsre Aussage. So verhält es sich mit der anschaulichen Erkenntniß vom Dasein und der Beschaffenheit sinnlicher Gegenstände. Wie sehr auch darin die Menschen wegen der Verschiedenheit ihrer Organe von einander abweichen, so lange sie die Richtigkeit ihrer Empfindungen nicht zu einer Angelegenheit des Verstandes machen, werden sie niemals mit Gründen darüber streiten, sondern sich durchaus nur auf die Wirklichkeit berufen. Von der wesentlichen Beschaffenheit menschlicher Gemüther, ihrer unsichtbaren Gestalt, wenn ich so sagen darf, fallen nur die äußerlichen Wirkungen, kund gegebne Gesinnungen und Handlungen, in die Sinne. Die Fertigkeit, auch die feineren unwillkürlichen Aeußerungen des innern Menschen zu bemerken, und die durch Erfahrung und Nachdenken herausgebrachte Bedeutung dieser Zeichen mit Sicherheit

anzugeben, macht den Menschenbeobachter; der Scharfsinn, hieraus noch weiter zu schließen und einzelne Angaben nach Gründen der Wahrscheinlichkeit zu einem bündigen Zusammenhange zu ordnen, den Menschenkenner. Die auszeichnende Eigenschaft des großen dramatischen Dichters ist etwas hievon noch ganz Verschiednes; das aber, wie man es nehmen will, entweder jene Fertigkeit und jenen Scharfsinn in sich faßt, oder ihn (zwar nicht für das wirkliche Leben, aber für die Ausübung seiner Kunst) beider überhebt. Es ist ein Blick, ein wunderbarer Blick in die Seelen, vor dem sich das Unsichtbare sichtbar enthüllt, verbunden mit der Gabe, die vermöge einer so außerordentlichen Sehkraft gesammelten Bilder wiederum auf die Oberfläche des geistigen Auges zurücksenden, und sie Andern darin wie in einem klaren Spiegel erscheinen laßen zu können. Wenn also ein großer dramatischer Dichter Werke eines ihm verbrüderten Geistes nach ihrem Gehalt und Wesen prüft, so wird er auch hier seine Art nicht verläugnen, und nicht sowohl beweisen, was er denkt, als darstellen, was er sieht. Sehr unsinnlichen Begriffen wird er das Einleuchtende sinnlicher Wahrheit und Gegenwart zu geben wißen, und was er sagt, wird vielmehr der Kunst selbst, als ihrer Theorie anzugehören scheinen.

Die Gedanken, welche Wilhelm Meister über Shakspeares Hamlet vorträgt, sind so einzig treffend, sie umfaßen das Ganze mit einem solchen Seherauge, daß man vielleicht den Einwurf machen könnte, er gehe dabei zu weit über seinen bisherigen Kreiß hinaus, wie vieles auch schon von seinen Talenten vorgekommen sein mag, und sein Geschichtschreiber habe ihm zu reichlich aus eigner Fülle geliehen, was er nicht wieder im Handel und Wandel anbringen könne, ohne durch Bild und Ueberschrift der Münze den wahren Eigenthümer zu verrathen. Aber der Held des Romans ist grade in den Jahren der entscheidendsten Entwickelung; diese geht nicht immer gleichförmig vor sich: wie sie zuweilen stillsteht, so thut sie auch wohl plötzlich einen Riesenschritt, wenn ein ungewöhnlicher Anlaß schlummernde Kräfte weckt, und ein solcher Anlaß ist eben für Wilhelmen die mit dem großen Dichter gestiftete Bekanntschaft. Auch ist durch einige Bemerkungen Aureliens über ihren Freund jener Einwendung schon hinlänglich vorgebeugt.

Hamlet ist von jeher vielleicht das bewundertste und gewiß das

mißverstandenste unter allen Stücken Shakspeares gewesen. Wie verträgt sich dieß beides miteinander? Woher die große Popularität eines Schauspiels, das den Denker in trostlose Labyrinthe der Betrachtung verstrickt, und in dessen Gange die Armuth an Handlung auch einem gemeinen Blick schwerlich entgehen kann. Wenigstens bleibt der Held, für den man sich so sehr interessiert, unter allen auf ihn losdringenden Vorfällen gröstentheils leidend. Thaten werden von ihm gefordert, und er giebt nur Gefühle und Gedanken. Allein wenn gleich wenig gethan wird, so geschieht doch viel, und viel wird zu denken aufgegeben. Grausen, Erstaunen und Mitleid ketten den großen Haufen an die Bühne, die von den wundervollen und furchtbaren Schlägen des Schicksals gleichsam in ihren Grundfesten wankt, während den weiseren Hörer die unaufgelösten Räthsel seines Daseins, welche er in Hamlets Seele ließ, in sein eignes Innre versenken.

Es könnte befremden, daß es möglich war, über Hamlets Charakter, nachdem er sich so unzählig vielen Lesern und Zuschauern dargestellt, und so viele gute Köpfe beschäftigt, nachdem ihn schätzbare Philosophen zergliedert, und die grösten Schauspieler, die es in neuern Zeiten, die es vielleicht jemals gab, mit dem höchsten Aufwande ihrer Kunst vollendet und ausgemalt, noch etwas Neues und Wahreres wie bisher zu sagen. Freilich sollte der Sittenlehrer den Menschen kennen; der große Schauspieler weiß ihn zuverläßig auf das feinste zu beobachten: aber es ist nicht nöthig, daß beiden auch nur ein Funke von dramatischem Genius, vielleicht dem seltensten aller Vorzüge des menschlichen Geistes, inwohne. Je mehr der Philosoph sich gewöhnt hat, vorsichtig zu schließen, desto weniger ist es seine Sache, glücklich kühn zu errathen, und Verhältnisse, die sich vielfach durchkreuzen und unübersehlich auseinander laufen, durch einen raschen Griff bei dem einzigen gemeinschaftlichen Berührungspunkte aller zu faßen. Die Bestrebungen des Schauspielers sind immer am meisten auf die Außenseite des Menschen gerichtet. Er kann daher sehr gut im Stande sein, sich treu in die vorgezeichneten Umriße zu fügen, und sie durch das kräftigste und schönste Kolorit seiner Person, seiner Stimme, seiner Geberden zu beleben, ja er kann eine vollkommene Harmonie in die Aeußerungen eines Charakters bringen, ohne doch die geheimsten und ersten Gründe,

warum jedes so oder so ist, zu durchschauen *). Also könnte wohl gar ein Schauspieler den Hamlet übereinstimmend mit Wilhelm Meisters Erklärung vorstellen, ohne von dieser zu wißen, und ohne im Stande zu sein, sie selbst zu geben? Nicht anders. Genug, wenn es ihm nur gelungen ist, alles Einzelne (nicht die einzelnen Stellen, denn das reicht nicht hin, wie Wilhelm sehr richtig bemerkt, sondern die verschiedenen Seiten des Charakters) vollkommen zu faßen und auszudrücken. Der Dichter überhebt ihn der Sorge für einen großen, innigen Zusammenhang in allem diesem. Wenn er denselben nur nicht zerstört, so werden ihn die Zuschauer nach Maßgabe ihrer Fähigkeiten mehr oder weniger dunkel fühlen, bis ihnen einmal ein überlegener Geist hilft, die Ahnung bis zur Erkenntniß aufzuhellen. Unternehmen sie ohne das, ihn nach Begriffen zu erklären, so können sie sich freilich leicht verirren.

Doch wie? möchte man fragen: ist es nicht ein wesentlicher Fehler an einer Dichtung, die ja nicht bloß für wenige Menschen überhaupt bestimmt ist, wenn sie so sehr Gefahr läuft, mißverstanden oder wenigstens nicht vollständig begriffen zu werden? Die Antwort ist nicht schwer. Es giebt Künstler, die gute Gedanken haben, aber wegen einer gewissen Ohnmacht der Darstellung nicht umhin können, immer die beste Hälfte davon zurückzubehalten **); fruchtbare Phantasien giebt es, die dabei mit einer Art von Ver-

*) Man hat öfter den Fall gehabt, daß vortreffliche Schauspieler nur untergeordnete Schauspieldichter waren. Da ihre Einbildungskraft sich unaufhörlich anstrengen muß, den theatralischen Vortrag zu erfinden, so ist es nicht zu verwundern, wenn bei eignen Werken ihre Erfindung in allem Uebrigen, besonders in den Reden, die sie sonst immer bloß auswendig lernen müßen, dürftig ausfällt. Wenn man aber ihre Stücke, worin die Verfaßer eine Rolle ausdrücklich für sich zu bestimmen pflegen, von ihnen selbst aufführen sieht, so wird man getäuscht, und gesteht ihnen ein viel höheres Verdienst zu. Das Beste daran ist das, was sich nicht aufschreiben läßt.

**) Ich weiß nicht, welchem französischen Schriftsteller es begegnete, bei einem Gönner, dem er sein Buch übergeben hatte, der es aber dunkel fand, und sich daher über viele Stellen Erklärungen ausbat, häufig die Redensarten zu gebrauchen, 'hiemit habe ich folgendes gemeint; hiemit habe ich sagen wollen' u. s. w. "Vous avez voulu dire de belles choses", erwiderte endlich der Gönner, "Pourquoi ne les dites vous pas?"

worrenheit behaftet sind, welche sie hindert, ihre Geburten jemals recht aufs Reine zu bringen. Aus diesen beiden Gebrechen entstehen zwei Arten der Dunkelheit; beide verwerflich und dem Vergnügen, das ein schönes Geisteswerk gewähren soll, mehrentheils tödtlich. Hingegen ist Klarheit eben sehr wie Fülle und Kraft ein unterscheidendes Merkmal des Genius, und folglich kann in seinen Schöpfungen nicht wohl ein andre Art von Dunkelheit stattfinden, als die Unergründlichkeit der schaffenden Natur, deren Ebenbild er im Kleinen ist. An den wirklichen Dingen, wie sie aus der Hand der Natur hervorgehen, ist das Gepräge einer höhern, selbständigen Macht auch für das beschränkteste Erkenntnißvermögen im geringsten nicht zweideutig oder unbestimmt; es fühlt sehr wohl, so wenig es von ihrer Beschaffenheit einsieht, daß sie, unabhängig von seinen Vorstellungen oder Irrthümern, sind, was sie sind. Jeder mehr umfaßende, auch der höchste endliche Verstand steht in demselben Verhältnisse zur Natur. Er treibe seine Forschungen noch so weit, endlich wird er doch bei der Betrachtung der Wesen auf einen Punkt gelangen, wo er mit seinem Gefühle stillstehen, und sich unerkannten Gesetzen des Daseins gläubig unterwerfen muß. Ob sich gleich die menschliche Wißenschaft nicht rühmen darf, das Wesen eines einzigen Atoms erschöpft zu haben, so kann sie doch die todten Erzeugnisse der Körperwelt in ihre einfacheren Bestandtheile zerlegen; sie kann an organisierten Geschöpfen alle Werkzeuge des Lebens nach ihrem Bau und ihren Bestandtheilen sehr genau untersuchen: allein hat sie jemals die lebendigen Kräfte selbst erhascht, die wir überall um uns her wirkend sehen, deren eine wir in uns fühlen? Leben ist das große Geheimniß der Natur; es ist der Nilstrom, der Länder befruchtet und sich mit vielen Armen in das Meer stürzt, aber dessen Quelle kein Sterblicher erblickt hat *). Um nun die Anwendung zu machen und Großes mit Kleinem zu vergleichen: der dramatische Künstler im höchsten Sinne des Wortes, sei er Maler oder Dichter, bildet Menschen; er beseelt sie durch einen göttlichen Funken des Lebens, den er rauben muß, denn auf einem rechtmäßigen Wege ist nicht daran zu kommen. Die andern Menschen, welche die Natur selbst erschaffen hat, können sich nicht erwehren, jene anziehenden

*) Ausgenommen James Bruce!

Geschöpfe für ihres Gleichen anzuerkennen, und sich des Umgangs mit ihnen zu freuen, wenn schon in ihrer Art zu sein und zu handeln Manches ihnen nicht ganz verständlich ist. Wißen wir doch von unsern vertrautesten Bekannten, wenn sie einige Tiefe und Umfang des Charakters haben, nicht immer mit deutlichen Gründen darzuthun, warum sie sich jedes Mal unter besondern Umständen so oder so benehmen, ohne daß wir darum an dem Bestande ihrer Persönlichkeit irre würden. Jene entweder in der Ausführung verfehlten, oder schon in der Anlage verworrenen Darstellungen, wovon ich oben sprach, könnte man mit trüben Strömen vergleichen, worin das schärfste Gesicht so wenig etwas unterscheiden kann, als das blödeste; die Werke des ächten Genius hingegen mit einem reinen und stillen Waßer von unermeßlicher Tiefe. Sollte auch kein Auge ganz bis auf den Boden dringen, so findet doch jedes für seine Sehkraft Befriedigung: denn so weit diese reicht, erblickt es die in dem flüßigen Elemente enthaltenen Gegenstände vollkommen deutlich und unentstellt. Nur der ist durch eigne Schuld irrigen Vorstellungen ausgesetzt, der sich einbildet oder anmaßt, tiefer zu sehen, als er wirklich sieht.

Ob der Dichter beim Hamlet Alles so gedacht hat, wie Wilhelm Meister ihn auslegt, das ist ein Zweifel, den Shakspeare allein, wenn er könnte, zu bekräftigen das Recht hätte. Es muß aber dabei die anschauliche Wahrnehmung von dem entwickelten Begriffe unterschieden werden. Man kann sich recht gut denken, daß Shakspeare mehr von seinem Hamlet wußte als ihm selbst bewußt war; ja er läßt ihn vielleicht ausführlicher über sich und seine sittlichen Verhältnisse philosophieren, als er es bei Anlegung dieses Charakters in eigner Person that. In einem solchen Dichtergeiste müßen alle Kräfte in so inniger Gemeinschaft wirken, daß es gar nicht zu verwundern ist, wenn der Verstand erst hinterdrein seine Verdienste geltend zu machen, und seinen Antheil an der vollendeten Schöpfung zurückzufordern weiß. Am Hamlet ist er in der That so hervorstechend, daß man das Ganze, wie Goethes Faust, ein Gedankenschauspiel nennen könnte. Nämlich nicht ein Schauspiel, durch welches eine Reihe von Gedanken neben der Handlung hinläuft, und zwar so, daß diese sich in ihren Fortschritten nach der Folge jener richten muß, um damit immer in gleich naher Beziehung zu bleiben;

wo also die dramatische Verknüpfung gewissermaßen ein Bild des logischen Zusammenhanges wird (wie etwa in Lessings Nathan); sondern ein solches, aus dessen Verwickelung Aufgaben hervorgehen, welche aufzulösen dem Nachdenken des Lesers oder Zuschauers überlaßen wird. Hiezu wird der Charakter eines Helden am brauchbarsten sein, dem die Widersprüche seiner sittlichen Natur zum Hauptgegenstande der Betrachtung werden müßen, weil seine Erkenntniß seiner Willenskraft weit überlegen ist; und darauf beruht eben die Aehnlichkeit zwischen den beiden genannten Schauspielen.

Doch nichts weiter über Hamlets Charakter, nach dem was Wilhelm Meister gesagt: keine Ilias nach dem Homer! Aus demselben Grunde schweige ich auch von den Bemerkungen über Ophelia, und den wenigen, aber köstlichen Worten über Polonius und das doppelte Exemplar von Höflingen, Rosenkranz und Güldenstern. Was die Aufführung betrifft, so ist sehr zu wünschen, daß jeder Schauspieler, der sie künftig anordnen oder nur daran Theil nehmen soll, die darüber gegebnen Winke auf das sorgfältigste erwäge und beherzige. Nur hüte sich der, welcher den Geist spielen soll, nicht, wie der Unbekannte hier thut, sein Visier herunter zu laßen. Dort in dem Schauspiel mußte Hamlet die Gesichtszüge seines Vaters sehen, um vollkommen überzeugt zu werden, daß ihm wirklich sein Geist erschienen*); hier im Roman war es wesentlich, daß Wilhelm den Schalk im Harnisch nicht erkännte, um allerliebste Abenteuer vorzubereiten; und nur einem Dichter ziemt es, sich mit den offenbaren Absichten eines andern poetische Licenzen herauszunehmen. Hingegen läßt sich schwerlich mit Gewißheit ausmachen, wie Shakspeare in der Scene zwischen Hamlet und seiner Mutter es mit den Bildnissen hat gehalten wißen wollen, da die ältesten Ausgaben seiner Schauspiele ganz ohne theatralische Anweisungen sind, und in den Zeiten des barbarischen Geschmacks in England, wo Shakspeares Stücke entweder gar nicht oder sehr selten gespielt wurden, die ursprüngliche Ueberlieferung der Bühne sich nicht erhalten

*) Haml. Act. 1. Sc. 2.
Hamlet. Arm'd, say you? All. Arm'd, mylord. Haml. From top to toe? All. Mylord, from head to foot. Haml. Then saw you not his face? Horat. O yes, mylord, he wore his beaver up.

haben kann. Wilhelm erklärt sich, gegen den allgemein eingeführten Gebrauch, nach welchem Hamlet zwei Miniaturbilder hervorzieht, oft auch das eine zu Boden wirft, für zwei Gemälde in Lebensgröße, an der Dekoration angebracht. Der Gedanke, durch die Aehnlichkeit zwischen der Abbildung des verstorbnen Königs und seinem Geiste die Täuschung zu erhöhen, ist neu und groß, und überwiegt leicht den Einwurf, es sei nicht wahrscheinlich, daß die Königin das Bildniß ihres ersten Gemahls, gleichsam einen beständigen Zeugen ihrer Schande, in ihrem Kabinet habe dulden können. Für die Miniaturbilder ließe sich eine Stelle des Hamlet anführen, woraus man sieht, daß dem Dichter die Vorstellung geläufig war, sich dergleichen von geschätzten Personen machen zu laßen*). Ja, Shakspeare ist zuweilen so seltsam in seinen Ausdrücken, daß sich selbst die Meinung derer nicht ganz verwerfen läßt, welche annehmen, es sei nur von Bildnissen im metaphorischen Sinne die Rede, und Hamlet sehe die Gestalten der beiden Brüder bloß in seiner erhitzten Einbildungskraft vor sich. **)

Manche Bewunderer Shakspeares werden Wilhelm Meistern dafür lieb haben, daß er sich so ernstlich gegen eine Verstümmelung des Stückes sträubt, daß er am Ende nur der gebieterischen Konvenienz nachgiebt, und die Umarbeitung selbst übernimmt, um größeren Uebeln vorzubeugen. Bei dem Gleichniß mit einem Baume, das er gebraucht, möchte man immer noch zugeben, daß Zweige weggeschnitten, andre eingeimpft werden könnten, ohne den freien königlichen Wuchs zu entstellen, und die Spur der Schere sichtbar werden zu laßen. Wie aber, wenn ein dramatisches Gedicht dieser Art noch mehr Aehnlichkeit mit höheren Organisationen hätte, an denen zuweilen die angeborne Mißgestalt eines einzigen Gliedes nicht geheilt werden kann, ohne dem Ganzen an's Leben zu kommen? In-

*) A. II. S. 2. Haml. It is not very strange: for my uncle is king of Denmark, and those, that would make mouths at him while my father liv'd, give twenty, forty, fifty, an hundred ducats a-piece for his picture in little.

**) So sagt Hamlet einmal, da ihm Horatio eben die Erscheinung des Geistes erzählen will:

— methinks, I see my father.

Horat. O where my lord? Haml. In my mind's eye, Horatio.

dessen die Bühne hat ihre Rechte: um einig zu werden, müßen sich Dichter und Schauspieler auf halbem Wege entgegenkommen. Shakspeare hat sich gewiß in vielen Aeußerlichkeiten nach den Bedürfnissen seines Theaters gerichtet; würde er weniger für das unsrige thun, wenn er jetzt lebte? Da er so reich an tief liegenden und feinen Schönheiten ist, die bei dem schnellen Fortgange und unter den unvermeidlichen Zerstreuungen einer öffentlichen Vorstellung leicht verloren gehn, und, um ganz gefühlt zu werden, die ruhigste Sammlung des einsamen Lesers erfordern, so mögen die eigensinnigen Leute (worunter ich bekennen muß mit zu gehören), die ihren Dichter durchaus so verlangen, wie er ist, wie sich Verliebte die Sommersproßen ihrer Schönen nicht wollen nehmen laßen, sich damit zufrieden stellen, daß ihnen der Original-Kodex nicht genommen werden soll noch kann.

Die hier vorgeschlagne Veränderung des Hamlet bloß nach der Uebersicht des Plans, wie ihn Wilhelm Meister angiebt, beurtheilen zu wollen, wäre unstreitig zu voreilig. Was für schöne Stellen dem zu Folge übergangen werden müßen, fällt sogleich in Augen; aber um den Gewinn, der aus der Vereinfachung der äußerlichen Verhältnisse für den Gang des Stückes zu hoffen ist, recht einzusehn, müßte man die ausgeführte Bearbeitung im Zusammenhange vor sich haben. Und um einzelne neue Schönheiten vorherzusehen, wodurch seine Einbuße etwa vergütet werden möchte, müßte man selbst eine Dichtungskraft besitzen, die fähig wäre, Shakspeare zu bereichern. Die Reisemoral, welche Polonius seinem Sohn mitgiebt, erließe man ihm noch wohl. Desto mehr ist es Schade um die unvergleichliche Scene zwischen Polonius und Reynaldo, und doch muß sie ohne Gnade fort; denn wenn Laertes nicht seiner Ausbildung wegen auf Reisen geht, sondern in königlichen Angelegenheiten abgesandt wird, so möchte sich's nicht sonderlich paßen, daß ihm der Vater einen Bedienten nachschickt, um auf eine pfiffige Weise hinter seine wahre Lebensart zu kommen. Auch verliert durch denselben Umstand der Zweikampf einen Beweggrund, der ihn beim Shakspeare wahrscheinlicher macht, ob er gleich immer noch sonderbar genug bleibt. In Frankreich, welches Laertes als den Hauptsitz ritterlicher Vorzüge besucht, konnte er die Fechtkunst als einen derselben auf eine in Dänemark seltne Höhe getrieben haben, und dadurch Hamlets

Wetteifer rege machen: aber auch in Norwegen, einer eroberten Provinz? Daß der an sich vortreffliche Monolog Hamlets im vierten Aufzuge, wie er die Armee des Fortinbras auf ihrem Zuge nach Polen gesehen hat, wegfällt, ist vielleicht weniger zu beklagen, da er im Wesentlichen mit dem, welchen der rauhe Pyrrhus veranlaßt, übereinkömmt. Verloren geht er dennoch nicht, wenn die Aufschlüße über Hamlets Charakter, an denen er fast noch reichhaltiger ist als jener, anderweitig benutzt werden. Den Fortinbras, diesen wackern jungen Krieger, pflegt man überhaupt bei allen Abänderungen immer am ersten aufzuopfern, und doch wüßt' ich im ganzen Stücke nichts, was, wenigstens beim Lesen, inniger erschütterte, als seine feierlich wundervolle Erscheinung auf der Wahlstatt, wo das Schicksal eben seine furchtbaren Entscheidungen vollendet hat. Bleibt sie weg, so werden Gute und Böse einander auch im Tode gleich gemacht, alle sterben ohne Feierklage, und der einzige überlebende Horatio kann sich als Zeuge jener Begebenheiten nur an unbedeutende Hörer wenden. Wie groß tritt Fortinbras auf, um dem unglücklichen Edlen im Namen der Nachwelt, deren Ausspruch seine letzte Bekümmerniß war, zum ersten Male Gerechtigkeit widerfahren zu laßen. Eine so außerordentliche Verwüstung verlangt einen erhabenen Zuschauer, und nur ein Held ist würdig einer zertrümmerten Welt (denn mit diesem Eindrucke endigt das Trauerspiel) die letzte Ehre zu erweisen.

Soll indessen Hamlet unter uns verändert aufgeführt werden, wie es bisher immer geschehen, und wie er sich's ja auch in England muß gefallen laßen, so ist nichts mehr zu wünschen, als daß die von Wilhelm Meisters Geschichtschreiber erregte Hoffnung bald erfüllt werden mag. Eine solche neue Bearbeitung würde durch ihren Werth alle künftigen überflüßig und durch ihr Ansehen verdächtig machen. Daß Niemand mehr Beruf haben kann, in Shakspeares Sinne zu dichten, als der Schöpfer des Götz von Berlichingen, des Faust, des Egmont, leuchtet von selbst ein. Schwerlich wird sich einer der Schriftgelehrten unterstehen, ihn zu fragen: 'aus waser Macht thust du das?'

Aus ein Paar kleinen Bruchstücken sieht man, daß Wilhelm Meisters Uebersetzung des Hamlet prosaisch war. Es begreift sich, daß er vor der Aufführung keine Muße zu einer poetischen hatte;

und wozu auch, bei einer zunächst für das Theater bestimmten Arbeit, da doch unsre meisten Schauspieler nicht gern mit Versen zu thun haben, weil sie wohl fühlen, daß sie selbige entweder radebrechen oder skandieren? Allein bei weitem die meisten Stücke Shakspeares werden bei uns nicht auf die Bühne gebracht, und man hat auch keine Hoffnung sie darauf zu sehen. Es bleibt dem Leser überlaßen, sich mit ihren Schönheiten vertraut zu machen, und diesem würde vermuthlich eine poetische Uebersetzung nicht unwillkommner sein, als die prosaische gewesen ist.

Vor mehr als dreißig Jahren wagte sich zuerst ein Schriftsteller, der wegen der eignen Fruchtbarkeit seines Geistes am wenigsten zum Uebersetzer bestimmt schien, der aber nachher auch in diesem Fache für uns klassisch geworden, an die herkulische Arbeit, den größern Theil der Werke Shakspeares zu verdeutschen. Sie war es damals noch weit mehr, da man weniger Hülfsmittel zur Kenntniß der englischen Sprache hatte, und selbst in England noch wenig für die Erläuterung des oft so schweren, hier und da ganz unverständlichen Dichters geschehen war. Indessen wurde dieses Verdienst nicht gleich gehörig anerkannt, und das war nicht zu verwundern, da auf unsrer Bühne schale Nachahmungen der Franzosen noch allgemein herrschten, und auch unsre besten dramatischen Werke ganz nach ihrem Muster gearbeitet waren. Wer hätte sich's damals einbilden dürfen, daß so heidnisch regellose, barbarische Stücke, wie man aus einem dunkeln Gerüchte wußte, daß ein gewisser Engländer, Shakspeare, geschrieben habe, uns jemals vor die Augen gebracht werden dürfen? Lessing, dieser rüstige Feind der Vorurtheile, zeigte zuerst die tragische Kunst der Franzosen in ihrer Blöße, erhob eine nachdrückliche Stimme über Shakspeares Verdienste, und erinnerte die Deutschen, weil sie es so bald vergeßen zu haben schienen, sie besitzen eine Uebersetzung des großen Dichters, woran sie, ungeachtet ihrer Mängel, noch lange genug würden zu lernen haben, ehe sie nothwendig eine beßere haben müßten. *)

Freilich konnte er nicht vorhersehen, was wenige Jahre nachher geschah, und wofür er selbst durch den Stil seiner dramatischen Werke, besonders der Emilia Galotti, die Empfänglichkeit seiner

*) In der Hamburg. Dramaturgie. St. 15.

Landsleute hatte wecken helfen. Die Erscheinung des Götz von Berlichingen stiftete, in Verbindung mit einigen andern Umständen, eine ganz neue Epoche unsrer Bühne im Guten und Bösen *). Nicht lange vorher war der einzige Britte mit glühender Beredsamkeit, die seine Gegner, wo nicht überzeugen, doch hinreißen mußte, gepriesen, und besonders die Wahrheit eingeschärft worden, daß sich der Regelnkram modiger Verfeinerung schlechterdings nicht als Maßstab für seine Schöpfungen gebrauchen laße **). Schon neun Jahre nach Erscheinung der wielandischen Uebersetzung stellte sich das Bedürfniß, nicht eines neuen Abdrucks derselben, sondern einer verbeßerten Verdeutschung der sämmtlichen Werke Shakspeares ein. Da Wieland selbst diese Arbeit nicht übernehmen konnte, fiel sie glücklicher Weise einem unsrer gelehrtesten und geschmackvollsten Litteratoren in die Hände, der mit gründlicher Sprachkunde, seltnem Scharfsinn im Auslegen, und beharrlicher Sorgfalt, der Uebersetzung ertheilte was ihr bisher noch gefehlt, nämlich Vollständigkeit im Ganzen und Genauigkeit im Einzelnen. Jetzt wurde auch mehreren Schauspielen Shakspeares eine öffentlichere Huldigung geleistet; von der Bühne herab bemächtigten sie sich der Gemüther, und ließen unauslöschliche Eindrücke zurück. Unsre größten Schauspieler fanden hier freien Spielraum für Talente, die sie sonst nicht so glänzend hätten entwickeln können ***). Er wurde immer mehr einheimisch unter uns.

---

*) Im Bösen, versteht sich, ganz ohne Shakspeares und Goethens Schuld. Man hat behauptet, durch Hintansetzung der konventionellen Regeln sei es leichter geworden, schlechte Schauspiele zu schreiben. Nicht doch! es ist von jeher sehr leicht gewesen. Es ist wahr, mancherlei dramatische Mißgeburten unsrer Tage kannte man in jener früheren Periode nicht: dagegen gab es in Menge mittelmäßige Stücke nach dem alten Zuschnitt, die nun vergeßen sind. Die heutigen sind unvernünftiger; diese waren dagegen noch langweiliger und frostiger. Bei gänzlichem Unwerth des Gehalts werden alle Formen gleichgültig. Nicht durch Zurückführung auf die gepriesenen, verrufnen, angefochtnen, behaupteten, in den Staub getretnen, vergötterten drei Einheiten des Aristoteles stände manchen wüsten Ritterspielen, rußischen Familiengemälden u. s. w. zu helfen: unter alle möglichen Einheiten, auf Null sollte man sie herabsetzen.

**) In den fliegenden Blättern 'von deutscher Art und Kunst'.

***) Nicht ohne eine schmerzliche Empfindung erinnre ich mich Schröders in den Rollen des Shylock, Hamlet, Lear, eben in dem Zeitpunkte, da er, wie man versichert, sich dem Publikum entziehen will.

Auch Laien in der ausländischen Litteratur lernten seinen Namen mit Ehrerbietung aussprechen, und man darf kühnlich behaupten, daß er nächst den Engländern keinem Volke so eigenthümlich angehört, wie den Deutschen, weil er von keinem im Original und in der Kopie so viel gelesen, so tief studiert, so warm geliebt, und so einsichtsvoll bewundert wird. Und dieß ist nicht etwa eine vorübergehende Mode; es ist nicht, daß wir uns auch einmal zu dieser Form dramatischer Poesie bequemt hätten, wie wir immer vor andern Nationen geneigt und fertig sind, uns in fremde Denkarten und Sitten zu fügen. Nein, er ist uns nicht fremd: wir brauchen keinen Schritt aus unserm Charakter herauszugehn, um ihn 'ganz unser' nennen zu dürfen. Die Sonne kann zuweilen durch Nebel, der Genius durch Vorurtheile verdunkelt werden; aber bis etwa aller Sinn für Einfalt und Wahrheit unter uns ausstirbt, werden wir immer mit Liebe zu ihm zurückkehren. Was er sich hie und da erlaubt, findet bei uns am leichtesten Nachsicht, weil uns eine gewisse gezierte Aengstlichkeit doch nicht natürlich ist, wenn wir sie uns auch anschwatzen laßen; die Ausschweifungen seiner Phantasie und seines Gefühls (giebt es anders dergleichen) sind gerade die, denen wir selbst am meisten ausgesetzt sind, und seine eigenthümlichen Tugenden gelten einem edlen Deutschen unter allen am höchsten. Ich meine damit sowohl die Tugenden des Dichters als des Menschen, in so fern sich dieser in jenem offenbaren kann; in Shakspeare ist beides auf das innigste verbunden: er dichtete wie er war. In Allem, was aus seiner Seele geflossen*), lebt und spricht altväterliche Treuherzigkeit, männliche Gediegenheit, bescheidne Größe, unverlierbare heilige Unschuld, göttliche Milde.

His life was gentle, and the elements
So mix'd in him, that nature might stand up
And say to all the world: this is a man!

---

*) Auch in seinen nicht dramatischen Gedichten, vorzüglich seinen Sonetten, die so vernachläßigt worden, daß unter allen Herausgebern seiner Werke zuerst Steevens und Malone es der Mühe werth gehalten, ihrer, und jener noch dazu sehr ungünstig, Erwähnung zu thun. Sie athmen kindliche Gefühle eines Mannes, selbst da, wo der tändelnde Witz eines Kindes ihren Ausdruck verfälscht. Sie haben schon deswegen einen Werth, weil sie von einer nicht erdichteten Freundschaft und Liebe eingegeben scheinen, da wir so gar wenig von den Lebensumständen des Dichters wißen.

Doch zu so herrlichen Schätzen ist die englische Sprache der einzige Schlüßel; zwar nicht ein goldner, wie Gibbon mit Recht die griechische Sprache nennt, doch wenn schon aus mehr gemischtem, gewiß aus eben so edlem Metall, als die unsrige. Wie sehr sich auch die Kenntniß derselben in Deutschland verbreitet hat, so ist sie doch selten genug in dem Grade, der erfordert wird, um von der Menge der Schwierigkeiten nicht beständig im Genuße unterbrochen, oder gar von der Lesung des Dichters abgeschreckt zu werden. Wie Wenige giebt es wohl unter denen, welche ihn im Ganzen (d. h. die Stellen ausgenommen, wo die Engländer selbst eines Kommentars bedürfen, weil die Wörter veraltet, die Anspielungen unbekannt, oder die Lesarten verderbt sind) ohne Anstoß lesen können, denen alle die feineren Schönheiten, die zarten Abschattungen des Ausdrucks, worauf die Harmonie eines poetischen Gemäldes beruht, so fühlbar und geläufig wären, wie in ihrer Muttersprache! Wie Wenige, die es in der englischen Aussprache zu der Fertigkeit gebracht hätten, die dazu gehört, sich den Dichter mit dem gehörigen Nachdruck und Wohlklang vorzulesen! Und dennoch erhöht dieß immer die Wirkung beträchtlich, denn die Poesie ist einmal keine stumme Kunst. Solche Leser Shakspeares, bei denen alles Obige zutrifft, möchten sich's denn doch wohl der Abwechselung wegen gefallen laßen, zuweilen auf vaterländischem Boden im Schatten seiner Dichtungen auszuruhen, wenn sie sich nur ohne zu beträchtlichen Verlust an ihrem schönen Blätterschmuck dahin verpflanzen ließen. Wäre also eine Uebersetzung derselben nicht eine sehr wünschenswerthe Sache? 'Wir haben ja schon eine, und zwar eine vollständige, richtige, gute'. Ganz recht! so viel mußten wir auch haben, um noch mehr begehren zu können. Nach der Befriedigung des Bedürfnisses thut sich der Hang zum Wohlleben hervor; jetzt ist das Beste in diesem Fache nicht mehr zu gut für uns. Soll und kann Shakspeare nur in Prosa übersetzt werden, so müßte es allerdings bei den bisherigen Bemühungen so ziemlich sein Bewenden haben. Allein er ist ein Dichter, auch in der Bedeutung, da man diesen Namen an den Gebrauch des Silbenmaßes knüpft. Wenn es nun möglich wäre, ihn treu und zugleich poetisch nachzubilden, Schritt vor Schritt dem Buchstaben des Sinnes zu folgen, und doch einen Theil der unzähligen, unbeschreiblichen Schönheiten, die nicht im

Buchstaben liegen, die wie ein geistiger Hauch über ihm schweben, zu erhaschen! Es gilt einen Versuch. Bildsamkeit ist der ausgezeichnetste Vorzug unsrer Sprache, und sie hat in dieser Art schon vieles geleistet, was andern Sprachen mißglückt oder weniger gelungen ist: man muß an nichts verzweifeln.

Wir sind jedoch an prosaische Dramen aller Art, von der Posse bis zum heroischen Trauerspiel, so sehr gewöhnt, daß Mancher hiebei denken möchte, Shakspeare sei ja ein dramatischer Dichter; an seinen Versen, als solchen, könne daher nicht viel gelegen sein. Es komme auf die Handlung, die Charaktere, die Reden der Personen an, und der Uebersetzer, der ihn in Prosa überträgt, nehme ihm höchstens einen entbehrlichen, zufälligen Zierrat, befreie ihn wohl gar von einem wahren Fehler. Wie sehr würde er sich irren! Doch um dieß einleuchtend zu beweisen, muß ich tiefer in Shakspeares eigenthümliche Form der Darstellung eingehn.

'Die Nataks oder indischen Schauspiele', sagt der berühmte Sir William Jones in seiner Vorrede zur Sakontala, 'sind durchgehends in Versen, wo der Dialog einen höheren Schwung nimmt, und in Prosa, wo er sich zur gewöhnlichen Unterredung herabläßt. Den Vornehmen und Gelehrten wird das reine Sanskrit in den Mund gelegt, die Weiber hingegen sprechen Prakrit, welches nicht viel anders ist, als die Bramensprache durch eine weichere Aussprache bis zur Zartheit des italiänischen verschmelzt, und die geringen Leute den Dialekt der Provinz, die sie jedesmal nach der Voraussetzung bewohnen'. Dieß ist schon an sich merkwürdig genug: es ließe sich eine Abhandlung von Schlußfolgen darüber schreiben, welchen Grad der Bildung es bei den Hindus in dem Zeitpunkte voraussetzt, da jene Schauspiele geschrieben wurden. Aber ungemein merkwürdig wird es, wenn man einen Blick der Vergleichung auf unsern Dichter wirft. Eine so auffallende, genaue Uebereinstimmung in einem ganz besondern Punkte zwischen zwei Dichtern, die durch ein Paar Jahrtausende, durch ganze Welttheile, durch den größten möglichen Abstand des Klimas, des Nationalgeistes, der Sitten und Sprachen, von einander geschieden werden! Man wird wohl annehmen müßen, daß sie nicht durch ein blindes Spiel der Willkür zusammentreffen, sondern daß beide aus einer gemeinschaftlichen Quelle geschöpft haben, die in allen Zonen und Zeitaltern fließt, wenn

menschliche Verkehrtheit sie nicht verstopft. Zu argwöhnen, Sir William Jones habe seinen Landsleuten durch eine vorgegebne Aehnlichkeit mit ihrem Lieblingsdichter zu schmeicheln, oder jenem mehr Eingang zu verschaffen gesucht, wäre ohne weitere Gründe ungerecht gegen den großen verdienten Kenner des Morgenlandes, besonders da er gar keine solche Anwendung davon macht; und wider die Aechtheit der Sakontala möchte es schwer halten, Zweifel aufzutreiben.

Shakspeares Schauspiele insgesammt, gleichviel, ob sie Tragödien, Komödien oder Historien heißen, (denn, wie bekannt, gehören sie alle eigentlich zu einer einzigen Hauptgattung) sind aus Poesie und Prosa, aus dem vertraulichen Ton des Umgangs und einem edleren Gange der Rede gemischt. Nur wenige sind fast ganz in Prosa geschrieben, in den mehrsten überwiegt um ein Großes der poetische Theil. In diesem ist der fünffüßige reimlose Jambe die herrschende Versart; aber häufig sind am Schluße der Scenen und Aufzüge einige gereimte Zeilen in demselben Silbenmaße angebracht, in verschiednen Stücken sind auch sonst Reime eingestreut, oder ganze Scenen darin gearbeitet. Außerdem kommen Lieder vor, wo es die Gelegenheit giebt, und zwar gewöhnlich nicht als episodische Ergötzlichkeit, sondern sie sind in das Gespräch, ja in die Handlungen selbst mit eingewebt. Ob es gleich in England keine zwei völlig abgesonderten Sprachen der Vornehmen und Geringen, kein Sanskrit und Prakrit giebt, so weicht doch Shakspeares poetische Sprache von seiner prosaischen durch die Wahl, Zusammensetzung, Anordnung und Bindung der Worte vielleicht eben so weit ab, als jene indischen Dialekte von einander. Aber der Gebrauch der einen oder der andern hängt bei ihm nicht so sehr am Stande, als am Charakter und dem Gemüthsstimmungen der redenden Personen. Freilich paßt sich das Edle und Auserlesene nur zu einer gewissen Anständigkeit der Sitten, die sowohl Laster als Tugenden überkleidet, und auch unter heftigen Leidenschaften nicht ganz verschwindet. Wie nun diese den höheren Ständen, wenn gleich nicht ausschließend, doch natürlicher Weise mehr eigen ist, als den geringen, so ist auch bei Shakspeare Würde und Vertraulichkeit der Rede, Poesie und Prosa, auf eben die Art unter die Personen vertheilt. Daher sprechen seine gemeinen Bürger, Bauern, Soldaten, Matrosen, Bedien=

ten, hauptsächlich aber seine Narren und Poßenreißer fast ohne Ausnahme im Tone ihres wirklichen Lebens. Indessen offenbart sich innre Würde der Gesinnungen, wo sie sich immer finden mag, durch einen gewissen äußern Anstand, ohne daß es dazu durch Erziehung und Gewohnheit angekünstelter Zierlichkeiten bedürfte; jene ist ein allgemeines Recht der Menschen, der niedrigsten wie der höchsten: und so gilt bei Shakspeare die Rangordnung der Natur und der Sittlichkeit hierin mehr wie die bürgerliche. Auch läßt er nicht selten dieselben Personen zu verschiednen Zeiten die erhabenste, und dann wieder die gemeinste Sprache führen, und diese Ungleichheit ist ebenfalls in der Wahrheit gegründet. Außerordentliche Lagen, die den Kopf lebhaft beschäftigen und mächtige Leidenschaften ins Spiel setzen, heben und spannen die Seele: sie rafft alle ihre Kräfte zusammen, und zeigt, wie in ihrem ganzen Wirken, so auch in der Mittheilung durch Worte einen ungewöhnlichen Nachdruck. Hingegen giebt es selbst für den größten Menschen Augenblicke des Nachlaßens, wo er die Würde seines Charakters bis auf einen gewissen Grad in sorgloser Ungebundenheit vergißt. Um sich an den Scherzen Andrer zu belustigen, oder selbst zu scherzen, was keinen Helden entehrt, ist sogar diese Stimmung nöthig. Man gehe zum Beispiel die Rolle Hamlets durch. Welche kühne, kräftige Poesie spricht er, wenn er den Geist seines Vaters beschwört, sich selbst zu der blutigen That anspornt, seiner Mutter in die Seele donnert! Und wie steigt er in seinem Tone in das gemeine Leben hinab, wenn er sich wahnsinnig stellt, oder es mit Personen zu thun hat, mit denen er nach ihrer Würdigkeit nicht anders umgehen kann: wenn er den Polonius und die Höflinge zum Besten hat, die Schauspieler unterrichtet und sich auf die Späße des Todtengräbers einläßt. Unter allen ernsten Hauptcharakteren des Dichters ist keiner so reich, wie Hamlet, an Witz und Laune, denen er sich mitten in seiner Schwermuth überläßt; darum bedient er sich auch unter allen am meisten des vertraulichen Stils. Andre verfallen gar nicht darein, entweder weil der Pomp des Ranges sie beständig umgiebt, oder weil ein gleichförmiger Ernst ihnen natürlich ist, oder endlich weil eine Leidenschaft, nicht von der niederdrückenden Art, wie Hamlets Kummer, sondern eine erweckende Leidenschaft sie das ganze Stück hindurch beherrscht. So feine Unterscheidungen findet man

in diesem Punkte überall von Shakspeare beobachtet; ja ich möchte behaupten, wo er eine Person in derselben Rede aus Prosa in Poesie, oder umgekehrt, übergehen läßt, würde man dieß nicht ohne Gefahr, ihm zu schaden, ändern können. Nicht als ob er immer dabei mit besonnener Ueberlegung verfahren wäre; vermuthlich vertrat ein fast untrüglicher Instinkt des Schicklichen auch hier die Stelle der Kunst.

Die Rücksichten oder Leitungen des Gefühls, wornach er sich beim Gebrauch des Reimes richtete, laßen sich nicht ganz so bestimmt angeben. Man sieht wohl, daß er sinnreiche Sprüche ganz in Reime kleidet, besonders wo sie symmetrisch neben oder gegen einander gestellt sind: dieß ist nicht selten der Fall am Schluße der Scenen, der zuweilen eine epigrammatische Wendung nimmt, so daß gleichsam das Resultat des Vorhergegangenen in einige Zeilen zusammengedrängt wird. Fortgehend gereimt findet man andre Stellen, wo Feierlichkeit und theatralischer Pomp paßend ist, wie die sogenannte Maske im Sturm, und das Schauspiel, das im Hamlet aufgeführt wird. Räumte er deswegen vielleicht an einigen Stücken, am Sommernachtstraum, an Romeo und Julia, dem Reime einen bedeutenden Antheil ein, weil ihr Stoff vorzüglich viel Anläße zu gefälligen Spielen der Phantasie darbot? Es mag immer sein, daß er mitunter auch aus keinem andern Grunde in Reimen gedichtet, als weil er grade Lust daran fand. Denn, daß er den Reim geliebt, erhellet theils aus seiner Fruchtbarkeit an Sonetten, theils aus mehreren seiner Lieder, worin er mit diesem dichterischen Wiederhall gar künstlich und artig tändelt. Man hat bemerkt, daß in seinen spätern dramatischen Arbeiten wenige gereimte Stellen angetroffen werden, und bei der Untersuchung über ihre muthmaßliche Zeitfolge dieß sogar zu einem Merkmale gemacht. Aber würde jene Bemerkung auch durchgängig bestätigt, (und sie leidet ihre Ausnahmen: 'Was ihr wollt', das letzte Stück Shakspeares nach Malones eigner Angabe, gewiß eines seiner reifsten, enthält unter den Versen ziemlich viel Reime, ob es gleich großentheils in Prosa geschrieben ist) so folgt daraus noch nicht, daß er seinen jugendlichen Geschmack in der Folge verworfen. Er konnte ja auch im höheren Alter die Biegsamkeit der Einbildungskraft, und den Reichthum an Wendungen verloren haben, welcher dazu gehört, um mit Leichtigkeit zu

reimen. Dem sei wie ihm wolle, so ist es offenbar, daß die Verschiedenheit der metrischen Bearbeitung sehr wesentlich auf den Inhalt zurückgewirkt. Seine gereimten Jamben sind seinen reimlosen nicht nur im Ton und Gange unähnlich, sie haben auch eine ganz andre Farbe des Ausdrucks, und sind, so zu sagen, in einer andern Gegend der Bilder und poetischen Figuren zu Hause.

Allein macht eine so bunte Vermischung verschiedner Stile nicht einen häßlichen Uebelstand? Wohl mehr für das Auge, das diese Ungleichheiten neben einander sieht, mit dem wir aber hier nichts zu schaffen haben, als für das Ohr, das sie nach einander vernimmt. Ueberhaupt möchten sie den mehr beleidigen, der gewohnt ist, die Alexandriner des französisch modernen Trauerspiels alle von gleichem Maß, und mit gleichem Tritt auf ihre Parade ziehen zu sehn, als den Leser der griechischen Tragödien, wo nicht nur lyrischer Gesang das Gespräch unterbricht, sondern auch zu diesem, außer den Jamben, anapästische und trochäische Versarten gebraucht werden; ja, wo zuweilen eine Person in derselben Rede aus Jamben in lyrischen Gesang übergeht. Indessen bleibt der Stil in allen verschiednen Silbenmaßen immer edel und poetisch, und dieß mußte auch so sein. Auf schöne Einfachheit und harmonisches Ebenmaß war im griechischen Heldendrama Alles gerichtet. Der Charakter der einzelnen Personen mußte sich unter den allgemeinen, erhöhten Charakter einer Darstellung fügen, welche den Zuschauer durchaus in eine vergötterte Vorwelt versetzen sollte: auch der Bote, der Diener, die Magd oder Wärterin, trugen von der Würde des vorgestellten Mythus, wozu sie mit gehörten, ihr bescheidenes Theil davon. Shakspeares Theaterwelt ist eben so gränzenlos mannichfaltig, als die wirkliche nach seinen Ansichten; er schloß nichts davon aus, was irgend in der menschlichen Natur und in der bürgerlichen Gesellschaft stattfand. Wie hätte er sich nun dabei auf einen einzigen, gleichförmigen Stil der Darstellung beschränken können? Die Natur der Sache bewahrte ihn vor einer solchen Abgeschmacktheit, denn sobald er es versuchte, mußten seine Dramen aufhören zu sein was sie sind; und aus höchst interessanten wären nicht schöne, sondern gleichgültige Gedichte geworden. Jede seiner Personen hatte gleiche Rechte auf die Behauptung ihrer Eigenthümlichkeit: nach wessen Weise hätte sie also reden sollen, wenn ihr

verboten worden wäre, es nach ihrer eignen zu thun? Wir haben die Wahl, ob wir uns, was nur eine kleine Angewöhnung erfordert, zu dem äußern, ich darf sagen, nur scheinbaren Mißverhältniß des häufigen und schnellen Wechsels der Stile bequemen, oder die ganze dramatische Gattung verwerfen wollen, welche ohne jene Vergünstigung nicht bestehen kann, sie aber auch mit unendlichen Vorzügen bezahlt. Ich darf Leser voraussetzen, die sich darüber schon auf eine oder die andre Art entschieden haben: es würde mich daher nur von meinem Zwecke abführen, die so oft unternommenen Rechtfertigungen Shakspeares wegen seiner Verknüpfung komischer und tragischer Theile zum Ganzen Einer Handlung von neuem vorzutragen.

'Gut', könnte man sagen, 'wenn er uns denn schlechterdings in so geringe Gesellschaft führen wollte, so mußte er auch seinen Ton darnach stimmen. Wir verlangen keine tragische Würde: aber was verhinderte ihn, eine Gleichförmigkeit der entgegengesetzten Art zu beobachten? Warum legt er den höchsten Charaktern nicht Prosa, zwar edlere, aber doch schlichte Prosa in den Mund, so gut wie den gemeinsten? Wir wollen auf der Bühne natürliche, wirkliche Menschen auf das täuschendste nachgeahmt sehen. Man rühmt von Shakspeares Menschen, daß sie das sind, und doch wißen wir wohl, Niemand spricht in Versen. Ein wohlklingendes Silbenmaß, eine gewählte poetische Sprache sind schön: aber darf das Wahre, worauf doch allein die Theilnahme an einem Schauspiele sich gründet, dem Schönen aufgeopfert werden?' Diese Einwendungen, welche dem gesunden Urtheile, wenn es nicht recht in das Wesen der Poesie eingedrungen ist, so nahe liegen, laßen sich nicht wohl ohne weitere Umstände mit einer bloßen Berufung auf das Beispiel der Alten, und mancher vortrefflichen Neuern abfertigen, da in den neuesten Zeiten einsichtsvolle Kenner sie durch Lehre und Beispiel unterstützt haben *). Das Ansehen der Alten soll nichts mehr gelten als die Gründe, welche sie selbst bei dem oder jenem Verfahren für sich

*) Diderot, Lessing (dieser doch nicht unbedingt, wie sein Nathan beweist), und am ausführlichsten Engel in seiner vortrefflichen Mimik, gegen dessen Gründe ich mir vorbehalte, meine Einwürfe bei einer andern Gelegenheit vorzutragen.

hatten, und man könnte ihm hier mit aller Ehrerbietung ausweichen, wenn man sagte, der Gebrauch des Silbenmaßes sei bei ihnen mehr eine Sache der Nothwendigkeit als der Wahl gewesen, wie schon dadurch wahrscheinlich werde, daß sie es von allen Gattungen vom Trauerspiele des Aeschylus an bis zur neuern Komödie, ja bis zu den Mimen des Syrus und Laberius herunter, durchgängig angebracht. Wenn die Stimme des Schauspielers auf ihren großen Theatern nicht ungehört verhallen sollte, so mußte sie sich zur musikalischen Recitation erheben, und diese setzte einen regelmäßigen Rhythmus voraus. In der That loben auch alte Schriftsteller den Jambus, als den für's Theater paßenden Vers, wegen seiner akustischen Eigenschaft *). Um also die obigen Zweifel gründlich zu lösen, müßen wir uns an das Wesen des Dialogs, und den Grundsatz der Nachahmung selbst nach seinem gültigen Sinne und seinen Einschränkungen wenden.

Ueber den dramatischen Dialog. 1796 **).

Menschen will man auf dem Theater sehn und hören, wirkliche Menschen, und sie sollen so genau nachgemacht sein, daß man sie durch keinen einzigen Zug von den andern außerhalb des Theaters unterscheiden könne. Nichts weiter? Das ließe sich wohlfeiler haben, sollte man denken. Auf Straßen und Märkten begegnen einem ja wirkliche Menschen zu ganzen Haufen, man kann ihnen fast nirgends aus dem Wege gehen: und doch hält man sie für etwas so Seltenes und Sehenswürdiges, daß man ein eigenes Gebäude errichtet, ein Gerüst erleuchtet, viele mühsame Anstalten macht,

---

*) Horat. Art. poet. v. 81. — Populares Vincentem strepitus.

**) [Unter dieser Ueberschrift ist das Folgende bis zu der Anwendung der Theorie auf Shakspeare („Wie viel anders Shakspeare!") vom Verf. selbst in die Krit. Schr. Bd. 1. S. 365...379 aufgenommen und S. 380...386 mit dem am Schluße dieser Abhandlung folgenden Zusatze 1827 versehen worden.]

um etwa ein Dutzend von ihnen vor einer Versammlung, die aus eben dergleichen besteht, zur Schau zu stellen! Wahrlich, man möchte auf den Verdacht kommen, es widerfahre bloß deswegen einigen wirklichen Menschen so unverdiente Auszeichnung, um den übrigen einen hohen Begriff von ihrer eigenen Wichtigkeit zu geben. — 'Nein, so ist es nicht gemeint: man muß merkwürdige oder unterhaltende Eigenschaften haben, wenn man dieser Ehre würdig geachtet werden soll.' — Das wäre denn doch ein Umstand, der die theatralischen Personen stark von den wirklichen, wie sie so gewöhnlich sind, unterscheiden würde. Denn jeder gesteht gern ein, mit der gehörigen Ausnahme für sich selbst, daß er sie, im Ganzen genommen, weder sehr merkwürdig, noch sehr unterhaltend findet. Aber auch Menschen, die eins oder das andrr in hohem Grade sind, stellen sich doch nicht in ihrem ganzen Lebenslaufe so dar: es giebt Augenblicke, ja beträchtliche Zeiten, wo der merkwürdige Mann in seinem Thun ganz alltäglich scheint, und der unterhaltende Kopf zur Langweiligkeit herabsinkt. Oft entwickeln sich erst nach einem fortgesetzten Umgange die am meisten charakteristischen Eigenschaften eines Menschen vollständig und entschieden.

Mit den Personen auf der Bühne muß unsre Bekanntschaft in ein Paar kurzen Stunden gestiftet werden, und ihren höchsten Punkt erreichen. Dazu ist es nun erforderlich, daß sie in mancherlei, und zwar in solche Lagen versetzt werden, die am geschicktesten sind, das Wesen ihres Charakters in ein helles Licht zu stellen. Wir erlauben dem Dichter daher (und müßen es, wenn wir nicht selbst unsre Absichten durch die Bedingungen, denen wir ihre Ausführung unterwerfen, vereiteln wollen) eine Verwickelung, eine Anordnung der Ereignisse zu erfinden, die dergleichen am besten herbei-

führt, ob wir schon sehr gut wißen, daß im wirklichen Leben interessante Lagen nie oder fast nie so gedrängt, und von gleichgültigen nicht unterbrochen, auf einander folgen. Aber Lagen sind nur das entferntere Mittel, Menschen kennen zu lernen: zunächst kommt es dabei auf ihr eignes Benehmen an, auf ihre Geberden, Reden und Handlungen. Die Geberden sind die Sache des Schauspielers, nicht des Dichters; schon deswegen nicht, weil ihre schriftliche Bezeichnung bei den gröberen Merkmalen stehen bleiben muß, und von dem feineren Seelenvollen nur dem eine Vorstellung zu geben vermag, der sie schon hat. Der Dichter darf höchstens einige Anweisungen für jenen einstreuen: eine Rolle wäre unvollkommen ausgeführt, wenn ein guter Schauspieler aus den Reden und Handlungen nicht hinlänglich einsehen könnte, wie er sie zu spielen hat *). Worte werden häufig den Thaten entgegengesetzt, und in einem gewissen Sinne mit Recht: in so fern sie nämlich Richtungen der Willenskraft ankündigen, die entweder gar nicht vorhanden sind, oder doch ohne weitere Wirkungen bleiben. Aber Worte können auch Thaten sein; die größten Dinge wurden nicht selten bloß durch Worte verrichtet. So wenig in einem Schauspiel müßige

*) Die ausführlichen theatralischen Anweisungen kommen heraus wie ein Wechsel, welchen der Dichter auf den Schauspieler stellt, weil er selbst nicht zahlen will oder kann. Diderot brachte sie zuerst auf: er war dabei noch einigermaßen zu entschuldigen, weil er von den Schauspielern ein ganz andres, weit ungezwungneres Spiel forderte, als das, woran sie gewöhnt waren. Beaumarchais hat es nachgeahmt, Schiller ist nicht frei davon geblieben, und bei unsern beliebten Dramatikern gieng es bis zum Lächerlichen. Ich erinnere mich in einem pathetischen Schauspiele gelesen zu haben: ‘Er blitzt ihn mit den Augen an, und geht ab’.

Anm. z. n. Abdruck. 1827.

Reden geduldet werden dürfen, die selbst nicht Handlung sind, und die Handlung weder fördern noch aufhalten: so wird auf der andern Seite großentheils nur redend gehandelt; und das muß so sein, weil wir die sittlichen Verhältnisse der Personen zu einander, worauf uns Alles ankommt, allein vermittelst gegenseitiger Mittheilungen ihrer Gedanken, Absichten, Gesinnungen einsehen können. Müßen auch Handlungen vorgestellt werden, die nicht bloß in dergleichen bestehen, so erhalten sie gleichwohl erst durch die vorhergegangnen oder begleitenden Reden ihren dramatischen Werth: denn nur diese können uns Aufschlüße über die Triebfedern geben, woraus sie entsprungen sind.

Am Ende muß also doch die ganze Darstellung der Charaktere bloß durch den Dialog bewerkstelligt werden: alles was mittelbar dazu helfen kann, bleibt ohne Anwendung, wenn der Dichter es nicht in Dialog zu verwandeln weiß. Muß ihm also nicht bei Benutzung des einzigen Mittels zu einem so großen und schwierigen Zwecke eine ähnliche Freiheit verstattet werden, wie bei der Anlegung des Plans? Darf er nicht, wenn er nur das Wesen des Dialogs schont, die zufälligen Beschaffenheiten so einrichten, wie es ihm am vortheilhaftesten dünkt? Darf er dabei nicht, nach dem allgemeinen, nie bestrittenen Vorrechte der Dichtkunst, über die Wirklichkeit hinausgehen, wenn seine Erdichtungen nur in den Gränzen der Wahrscheinlichkeit bleiben? Die Verneinung dieser Fragen möchte aller dramatischen Kunst ein Ende machen.

Zum Wesen des Dialogs gehört zweierlei: augenblickliche Entstehung der Reden in den Gemüthern der Sprechenden, und Abhängigkeit *) der Wechselreden von einander, so

*) derselben von 1796.

daß sie eine Reihe von Wirkungen und Gegenwirkungen ausmachen. Das erste ist in dem letzten gewissermaßen mit enthalten: denn soll meine *) Antwort ganz so beschaffen sein, wie die Rede des Andern sie in mir veranlaßen muß, so kann ich sie nicht bestimmt zuvor ausgesonnen haben, weil ich höchstens nur **) muthmaße, was er sagen wird. Alles Uebrige ist beim Dialog zufällig: die Zahl der Personen, die Länge der Reden, u. s. w. Sogar ein Monolog kann in hohem Grade dialogisch sein, und er sollte in einem Schauspiele nie etwas anders scheinen, als was man im gemeinen Leben nennt: 'sich mit sich selbst besprechen'. Dabei findet nicht bloß augenblickliche Eingebung statt, sondern auch eine Art von Wirkung und Gegenwirkung, indem man sich gleichsam in zwei Personen theilt. ***) Was die Länge betrifft, so haben wir Dramen, deren Verfaßer zu glauben scheinen, die Lebhaftigkeit des Dialogs bestehe darin, daß ihre Personen immer nur drei Worte hinter einander sagen, und sich gegenseitig fast nicht zu Worte kommen laßen; da doch im wirklichen Leben schwerlich ein bedeutendes Gespräch in solchen Brocken zum Vorschein kommt, und das letzte unter gesitteten Leuten gar nicht hergebracht ist.

Man kann den Dialog in zwei verschiednen Bedeutungen vollkommen oder unvollkommen nennen: nämlich insbesondere als Dialog; dann in allgemeiner Hinsicht nach seinem Gehalt und Ausdruck. Mit Unvollkommenheiten der einen und der andern Art ist er im gemeinen Umgange oft reichlich genug ausgesteuert, um Verdruß und Langeweile zu erregen. Billig entfernt daher der Dichter alle solche, die nicht aus

---

*) Rede 1796. **) ungefähr muthm. 1796. ***) Man erinnere sich an die berühmte Monologe Hamlets. 1796.

den Charaktern und Lagen der Personen entspringen. Zufällig begegnet es wohl jedem Menschen, daß er nur mit halbem Ohre hört, und mit halber Besinnung antwortet; daß er sich wiederholen laßen muß, was der Andere gesagt, weil er es nicht begriffen; daß er immer auf dasselbe zurückkommt, ohne auf die Gründe des Andern zu achten; aber nur an dem Zerstreuten, dem langsamen Kopfe, dem Hartnäckigen ist es charakteristisch. Sobald dialogische Unvollkommenheiten dieses sind, kann man sie nicht von der dramatischen Darstellung ausschließen; sie dürfen sogar Hauptgegenstand derselben werden *). Eben dieß gilt von den Mängeln der Reden, für sich, außer dem Zusammenhange des Gesprächs betrachtet. Dagegen darf der Dichter den Reden alle Vorzüge verleihen, welche den Charaktern und Lagen der Personen nicht widersprechen, und er wird dadurch unsere Lust unfehlbar erhöhen. Finden wir wohl jemals im wirklichen Leben, wenn sich nicht Eigenliebe in's Spiel mischt, daß jemand zu treffend, zu lebhaft, zu witzig, zu **) anschaulich, zu seelenvoll spricht? Nur müßen wir ja keine Spuren von Vorbereitung entdecken, die augenblickliche Eingebung muß immer die Muse des Gesprächs bleiben. Sonst sagen wir, er rede wie ein Buch, und die vortrefflichsten Dinge, die er vorbringt, können uns keine gesellschaftliche Unterhaltung mehr gewähren. Einen solchen Dialog verwerfen wir, nicht als ob er allzu ***) vollkommen wäre, sondern weil es gar kein Dialog ist.

*) So hat man ein artiges Nachspiel, le Babillard. Aber von französischen Schauspielern muß man es aufführen sehen: hier sind sie in ihrem Fache!

) darstellend 1796. *) unvollkommen wäre, sondern weil es eigentlich gar 1796.

Die Anwendung dieser letzten Bemerkung auf die dramatische Kunst macht sich von selbst. Nun fragt sich's nur: kann Poesie des Stils die Vollkommenheit des Dialogs *) in seiner besondern Eigenschaft vermehren, oder hebt sie vielmehr sein Wesen unvermeidlich auf? Es ist ein grobes aber gewöhnliches Mißverständniß, das Geschmückte und Rednerische mit dem wahrhaft Poetischen für **) einerlei zu halten: leider wird es durch so viele angebliche Gedichte bestätigt, wo man statt dichterischer Kunst mit rhetorischen Künsten abgefunden wird. Nur die anschaulichste Bezeichnung der Vorstellungen, der innigste Ausdruck der Empfindungen heißt mit Recht poetisch, und dieß ist unsrer Natur so wenig fremd, daß man es vielmehr in den unvorbereiteten Reden von Menschen ohne Bildung und Unterricht, wenn ihre Einbildungskraft erhitzt, oder ihr Herz bewegt ist, oft am auffallendsten wahrnimmt. Aechte Poesie des Stils ist daher nichts anders, als die unmittelbarste, natürlichste Sprache, die wir nämlich reden würden, wenn unsre Natur sich immer, von zufälligen Einschränkungen befreit, in ihrer ganzen Kraft und Fülle offenbarte; sie ist mehr die Sprache der Seelen als der Zungen. Hieraus folgt, daß der Gebrauch einer solchen Sprache den Dialog, in so fern er eine Reihe von Wechselwirkungen ist, allerdings vollkommener machen kann. Je geschickter das Werkzeug der Mittheilung ist, Gedanken und Gefühle nicht bloß so ungefähr nach ihrem Stoff und ihrer allgemeinen Beschaffenheit anzudeuten, sondern ihre besonderste, eigenthümlichste ***) Gestalt darzustellen, desto vollständiger versteht man sich gegenseitig, und desto genauer

---

*) als solchen verm. 1796. **) schlechthin einerlei 1796.
***) Bildung 1796.

wird jede Rede der, wodurch sie veranlaßt worden, entsprechen. Eher könnte es Zweifeln unterworfen sein, ob sich der poetische Ausdruck mit dem zweiten wesentlichen Kennzeichen des Dialogs, der augenblicklichen Entstehung, verträgt. Ich bemerke hier zuerst, daß alle Poesie mehr oder weniger nach den Gattungen Ansprüche darauf macht, für eine zwar ungewöhnliche, aber doch schnelle, ungetheilte, ununterbrochene Eingebung, nicht für eine allmäliche Hervorbringung gehalten zu werden; daß die letzte, und nicht die leichteste Kunst des Dichters darin besteht, alle Kunst zu verbergen, und über das tiefste Studium, die sorgsamste Wahl den Anstand ungezwungener Leichtigkeit zu verbreiten, als hätte er Alles nur so eben hingegoßen. Zweitens: wie aus dem Wesen jeder Dichtungsart besondre Gesetze des Stils herfließen, so hat auch das Drama die seinigen. Vieles muß darin vermieden werden, was schön und vortrefflich wäre, wenn der Dichter es in seinem eigenen Namen sagte. Dramatische Schicklichkeit ist hier die erste Rücksicht, welcher alle andern nachstehen müßen.

Aber nicht genug, daß die poetische Behandlung der Wahrheit des Dialogs nicht nothwendig Eintrag thut, ich möchte behaupten, er könne durch sie noch dialogischer gemacht werden. Daß den Redenden das, was sie sagen, in demselben Augenblicke einfällt, erkennen wir an gewissen Merkmalen, die in der Wirklichkeit nicht immer in gleichem Maße vorhanden sind, zufällig fehlen oder absichtlich nachgeahmt werden können. Giebt es nicht Menschen, welche das, was sich in der That so eben in ihnen entwickelt, so feierlich und abgemeßen vortragen, als hätten sie es zuvor auswendig gelernt, während andre durch Impromtüs überraschen, worauf sie drei Tage lang gesonnen haben? Für das Vergnügen

der Unterhaltung entscheidet hiebei der Schein mehr, als die Wahrheit; im Drama versteht es sich ohnehin schon, daß das Ansehen des Unvorbereiteten in den Reden bloßer Schein ist. Es beruht aber, außer dem Ton und den Geberden, die immer sehr viel thun müßen, auf allerlei kleinen, in der Büchersprache nicht erlaubten Freiheiten und Nachläßigkeiten; auf Verschweigungen und zuweilen sogar auf einem scheinbaren Mangel an Zusammenhang; auf der Stellung, welche so beschaffen sein muß, wie die *) Vorstellungen am natürlichsten nach und durch einander rege werden, nicht wie man sie nachgehends am vortheilhaftesten anordnen könnte; auf einfachen und geraden Wortfügungen. Künstlich verflochtene Perioden (die überhaupt mehr der Beredsamkeit als der Poesie angehören) verrathen immer eine Art von Vorbereitung: man kann sie nicht wohl anfangen, ohne zu wißen, wie man sie zum Ende führen will, und dazu muß man schon die ganze Reihe von Sätzen, woraus sie bestehen, im Zusammenhange überschaut haben. Alle **) diese Merkmale muß der Schauspieldichter Sorge tragen, auch im prosaischen Dialog anzubringen. Behandelt er ihn aber poetisch, so wird er durch die unumschränktere Gewalt über die Sprache, wodurch die Poesie alles, was im Menschen vorgeht, anschaulicher zu machen geschickt ist, in den Stand gesetzt, die Zeichen der unmittelbaren Entstehung noch entschiedner hervorzuheben. Schon wegen der sonstigen Schönheit und Stärke des Ausdrucks müßen sie die Aufmerksamkeit mehr an sich ziehn, weil man nicht gewohnt ist, sie in solcher Gesellschaft anzutreffen; so wie hinwieder jene Vorzüge dadurch, daß sie freiwillige Gaben des Augenblicks scheinen, einen ganz eigenen

*) Ideen 1796. **) jene 1796.

Zauber gewinnen. Das Silbenmaß selbst, wenn es nicht an eine steife Regelmäßigkeit gebunden ist, kann durch einen geschickten Gebrauch die Täuschung vermehren helfen: kleine Unebenheiten darin, unerwartete Pausen, dann wieder fortströmende Fülle oder ein sanfter und stetiger Fluß, können den Anstoß, den Stillstand der Gedanken, die rasche Bewegung des Gemüths oder das Gleichgewicht seiner Kräfte einigermaßen sinnlich bezeichnen.

'Das Silbenmaß! Also doch durchaus in Versen?' Freilich, weil Poesie des Stils aus Ursachen, welche zu ergründen hier nicht der Ort ist, ohne geordnete Verhältnisse der Bewegung gar nicht bestehen kann. Der wiederkehrende Rhythmus ist der Pulsschlag ihres Lebens. Nur dadurch, daß die Sprache sich diese sinnlichen Feßeln anlegen läßt und sie gefällig zu tragen weiß, erkauft sie die edelsten Vorrechte, die innere höhere Freiheit von allerlei irdischen Obliegenheiten. Soll das Silbenmaß im Drama nicht stattfinden, so muß es ja bei der schlichtesten Prosa sein Bewenden haben; denn sonst wird unvermeidlich eine sogenannte poetische Prosa entstehen, und poetische Prosa ist nicht nur überhaupt sehr unpoetisch, sondern vollends im höchsten Grade undialogisch. Sie hat die natürliche Leichtigkeit der Prosa verloren, ohne die künstliche der Poesie wieder zu gewinnen, und wird durch ihren Schmuck nur belastet, nicht wirklich verschönert. Ohne Flügel, um sich kühn in die Lüfte zu heben, und zu anmaßend für den gewöhnlichen Gang der Menschenkinder, fährt sie, unbeholfen und schwerfällig, wie der Vogel Strauß, zwischen Fliegen und Laufen über den Erdboden hin.

'Indessen bleibt das Silbenmaß im Munde dramatischer Personen immer Erdichtung: und ist es nicht die unwahrscheinlichste, die sich denken läßt? Wie soll man glauben,

daß Brutus und Cassius, als sie Cäsar ermordeten, in ihren Reden auf den Wechsel der langen und kurzen Silben geachtet haben?' Man muß gestehn, es ist um nichts glaublicher, als daß Cäsar, von dem wir wißen, daß er vor achtzehn Jahrhunderten auf dem Kapitol umgebracht worden, vor unsern Augen zu Paris oder London unter den Dolchen der Verschwornen fällt. Die angeführten Beispiele sind nicht gleichartig, wird man *) einwenden: hier braucht sich der Zuschauer nur in Gedanken von seinem Ort, seiner Zeit wegzuversetzen, dort wird ihm zugemuthet, etwas für wahr zu halten, das von dem ewigen Lauf der Dinge abweicht, nnd schlechthin unmöglich ist. Wie die Frage oben gestellt war, würde es sich freilich so verhalten; allein warum sollte man nicht, eben so gut als man jene Römer englisch oder deutsch sprechen läßt, ihre Reden in eine Sprache übersetzen dürfen, worin sich alles, was man sagt, nothwendiger Weise und wie von selbst **) in Verse ordnet? Und solch eine allen menschlichen Zungen gemeinschaftliche Mundart ist ja doch in gewissem Betracht die Poesie. Bei der theatralischen Täuschung kommt es gar nicht auf ***) jene Wahrscheinlichkeit an, die man unter mehreren möglichen Erfolgen demjenigen zuschreibt, welcher die meisten Gründe für sich hat, und die sich in vielen Fällen sogar arithmetisch bestimmen läßt, sondern auf den sinnlichen Schein der Wahrheit. Was in jener Bedeutung unwahrscheinlich, völlig falsch, ja †) fast unmöglich ist, kann dennoch wahr zu sein scheinen, wenn nur der Grund der Unmöglichkeit außer dem Kreiße unsrer Erkenntniß liegt, oder uns geschickt verschleiert wird. Mit dem Verstande untersucht, muß das Silbenmaß freilich für das, was es ist,

*) sagen 1796. **) rhythmisch ordnet 1796. ***) die W. 1796. †) ja unmögl. 1796.

nämlich für eine Erdichtung erkannt werden: aber der zergliedernde Verstand und die Täuschung vertragen sich überhaupt nicht zum Besten mit einander; genug wenn der Eindruck des Silbenmaßes auf das Gehör bei einem lebendigen Vortrage sie nicht zerstört. Der Versbau mag den Dichter noch so viele Mühe gekostet haben, wofern sie gelungen ist, so wird sie im geringsten nicht mehr hörbar sein, sondern nur durch Schlüße vermuthet werden können. Die Verse sind bei ihrer Ausarbeitung nach einer Regel abgemeßen worden, aber es wäre höchst fehlerhaft, durch die Art, sie herzusagen, die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf diese zu lenken. Sie kann fühlbar bleiben, ohne daß man sich ihrer abgesondert bewußt wird. Sie soll dem Wohlklange nur zur Unterlage dienen, und indem sie die endlose Mannichfaltigkeit der Töne bis zum schönen Wechsel begränzt, dem Ohr ihre harmonischen Verhältnisse faßlich machen. Wie sollte der Zuhörer, ist nur der Inhalt so beschaffen, daß er seinen Geist lebhaft beschäftigt, nicht vergeßen den prosodischen Maßstab anzulegen, da ihn der Dichtende selbst im Feuer der Empfindung zugleich beobachten und vergeßen kann? Daß dieß möglich sei, wird unwidersprechlich durch das Improvisieren dargethan; ich meine hier nicht die spätere Kunst der Improvisatoren vom Handwerk, die man eine poetische Seiltänzerei nennen könnte, sondern das natürliche, zum Theil dialogische Dichten aus dem Stegreif, das bei mehreren Völkern eine gewöhnliche gesellschaftliche Ergötzung war oder noch ist.*) Sehr merkwürdig ist es, und kann gewisser-

*) Das älteste mir bekannte und in jedem Betracht der Erwägung sehr würdige Zeugniß hierüber enthält der angeblich homerische Hymnus auf den Hermes, V. 54...56.:

maßen für einen historischen Beweis gelten, daß der dramatische Gebrauch des Silbenmaßes unsrer Natur nicht sogar fremde sei, daß schon in der frühesten Kindheit der theatralischen Kunst die Reden, welche man noch nicht aufschrieb und auswendig lernte, sondern aus dem Stegreif erfand, doch schon in Versen, so gut oder so schlecht man sie zu machen verstand, hingeschüttet wurden. *)

— *θεὸς δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδεν*
ἐξ αὐτοσχεδίης πειρώμενος, ἠΰτε κοῦροι
ἡβηταὶ θαλίῃσι παραιβόλα κερτομέουσιν.
(— Der Gott sang schön zu dem Spiele
Was ihm der Sinn eingab, Schnellfertiges, gleichwie am Festschmaus
Jünglinge wohl sich versuchen mit neckendem Wechselgesange.

Die bekannte Geschichte vom Caedmon beweist, daß bei den Angelsachsen, einem Volke von so schlichten Sitten, das gesellschaftliche Improvisieren nach der Mahlzeit ebenfalls üblich war. Zus. 1827.) Man vergleiche ROUSSEAU *Dictionnaire de Musique*, Art. *Improviser.* „C'est faire et chanter inpromptu des chansons, airs et paroles, qu'on accompagne communément d'une Guitarre ou d'autre pareil instrument. Il n'y a rien de plus commun en Italie, que de voir deux masques se rencontrer, se défier, s'attaquer, se riposter ainsi par des couplets sur le même air, avec une vivacité de dialogue, de chant, d'accompagnement, dont il faut avoir été temoin pour la comprendre.

*) Ausdrücklich sagt dieß Aristoteles (Poet. c. IV.) zwar nicht; allein wenn man zwei seiner Sätze vergleicht: *Γενομένη οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ αὐτὴ (ἡ τραγῳδία) καὶ ἡ κωμῳδία* u. s. w. und nachher: *τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο;* so wird es über allen Zweifel erhoben. Daß es mit den atellanischen Spielen bei ihrem Ursprunge diese Bewandniß gehabt, versichert Livius, VII, 2. auf die bestimmteste Weise: Imitari deinde eos iuventus, simul inconditis inter se iocularia fundentes versibus; hernach: iuventus ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus iactitare coepit, quae deinde exodia postea appellata, consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt.

Alles Obige findet, wie sich versteht, nur bei einer schicklichen Wahl des Silbenmaßes statt: es muß weder die feierliche Fülle des epischen, noch die melodischen Schwünge der lyrischen haben; es muß den gewöhnlichen Schritt der Rede beflügeln, ohne sich zu auffallend von ihm zu entfernen. Diese Eigenschaften hat der Jambe, der eigentliche dialogische Vers, wofür ihn schon die Alten rühmen *). Aristoteles bemerkt, daß man im Gespräch sehr häufig Jamben einmische, aber selten Hexameter. Der Trimeter der Alten ist zwar noch merklich von dem englischen blank verse und unsern fünffüßigen Jamben unterschieden; aber für die beiden Sprachen leisten diese ungefähr eben das, was jener für die griechische und römische. Um über die dramatische Untauglichkeit des Reimes, den das allgemeine Urtheil in England schon vor geraumer Zeit, später bei uns, von der Bühne verbannt hat, gründlich zu entscheiden, müßte man wohl noch tiefer in sein Wesen eindringen, als bisher geschehen ist. Das ist offenbar, daß es sehr fehlerhaft ist, wenn er der Symmetrie einer eintönigen Versart symmetrisch angehängt wird, wie in den französischen Trauerspielen. Ueberhaupt geben diese ziemlich vollständige Muster ab, wie man sowohl das Silbenmaß als die Poesie des Stils im Drama nicht gebrauchen soll; wenn wir sie anders im Gebiet der Dichtkunst anerkennen, und nicht lieber gerades Weges in die Schulen der Rhetoren, als ihre Heimat, verweisen wollen.**)

---

*) Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

**) [S. den Zusatz zu der vorstehenden Abh. über den dram. Dialog am Schluße.]

*)

Wie viel anders Shakspeare! Die Darstellung in seinen prosaischen Scenen ist meisterhaft: die keckften Züge einer komischen Alltagswelt scheint er mit eben so unbekümmertem Muthwillen hinzuzeichnen, als er sie aufgefaßt haben mochte. Aber dennoch erreicht er erst vermittelst der dichterischen Behandlung den Gipfel seiner dramatischen Vortrefflichkeit. Hier ist sein Stil einfältig, kräftig, groß und edel. Wer wird sich nicht gern zu einigen Härten bequemen, wo ihn so viel einschmeichelnde Zartheit dafür entschädigt? Shakspeare hat alles Hohe und Tiefe in seinem Dasein verknüpft; seine fremdartigsten Eigenschaften bestehen friedlich neben einander: in seiner kühnsten Erhabenheit ist er noch schlicht und bescheiden, in seiner Seltsamkeit natürlich. So zieht sich selbst die höchste tragische Würde niemals wie eine Glorie um seine Menschen her; nein, es wird uns immer eine gleich vertraute Nähe gestattet. In den vergleichungsweise wenigen Stellen, wo seine Poesie aus dem wahren Dialog heraustritt, machten ihm eine zu gewaltige Einbildungskraft, ein zu üppiger Witz die völlige dramatische Entäußerung seiner selbst unmöglich. Er giebt alsdann mehr als er sollte, aber oft ist es von der Art, daß man es sich nicht ohne Bedauern würde nehmen laßen.

Die Vorzüge seines Versbaues zu fühlen und zu würdigen, steht fremden Lesern weniger zu, als den Landsleuten des Dichters. Auch haben ihm englische Beurtheiler in diesem Stück volle Gerechtigkeit widerfahren laßen. Seine reimlosen Jamben sind überaus mannichfaltig, bald mehr bald weniger regelmäßig, hier und da sogar regellos (wovon doch manches auf die veränderte Aussprache, manches auch darauf zu schieben ist, daß Shakspeare gar nicht für genaue Abschriften seiner Stücke sorgte); immer aber ausdrucksvoll und gedrängt, oft von großer Schönheit und Lieblichkeit. Er ist darin das älteste, aber in seiner Gattung (denn Miltons Versbau mit seinen athemlosen Perioden würde für das Schauspiel höchst unpaßend sein) immer noch unübertroffene Vorbild der Engländer. Von seinen gereimten Versen läßt sich nicht dasselbe sagen. Sei es nun, daß die englische Dichtkunst sich von dieser Seite später ausgebildet, oder daß gewisse Reize der Sprache, wie manche Arten

*) [S. oben S. 46. Note **)]

der Malerei, den Verwüstungen der Zeit mehr ausgesetzt sind als andre: genug, Shakspeares Reime sind mehr veraltet, dunkel und fremd geworden, als seine reimlosen Verse. In diesen hat nach ihm nur Milton eigentlich Epoche gemacht; die Kunst harmonisch zu reimen hingegen, worin die Dichter im Zeitalter der Königin Elisabeth nicht ganz unglücklich gewesen waren, gieng im nächstfolgenden völlig verloren, wurde dann in der letzten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts wieder erworben, vielfach bearbeitet, von Dryden und endlich von Pope zur höchsten möglichen Vollendung gebracht, aber auch für immer an eine wohlklingende Einförmigkeit gefeßelt. Man muß also, um billig zu sein, in diesem Theil der Verskunst nicht von Shakspeare fordern, was die englische Sprache erst hundert Jahre nachher liefern konnte, sondern ihn etwa mit seinem Zeitgenoßen Spencer vergleichen, was gewiß sehr zu seinem Vortheile ausschlägt. Denn Spencer ist oft gedehnt, Shakspeare, wenn schon gezwungen, doch immer kurz und bündig. Der Reim hat ihn weit häufiger dazu gebracht, etwas Nöthiges auszulaßen, als etwas Unbedeutendes einzuschalten. Doch sind viele seiner gereimten Zeilen noch jetzt untadelich; sinnreich mit anmuthiger Leichtigkeit und blühend ohne falschen Schimmer. Die eingestreuten Lieder (des Dichters eigne nämlich) sind meistens süße kleine Spiele und ganz Gesang; man hört in Gedanken eine Melodie dazu, während man sie bloß lieset.

Eine poetische Uebersetzung, welche keinen von den charakteristischen Unterschieden der Form auslöschte, und 'seine' Schönheiten, so viel möglich, bewahrte, ohne die Anmaßung ihm jemals andre zu leihen; welche auch die mißfallenden Eigenheiten seines Stils, was oft nicht weniger Mühe machen dürfte, mitübertrüge, würde zwar gewiß ein Unternehmen von großen, aber in unsrer Sprache nicht unübersteiglichen Schwierigkeiten sein. Haben doch die Engländer schon eine gelungne poetische Nachbildung von einem dramatischen Meisterwerke: sollte dieß um die Verdienste der Ausländer sonst so unbekümmerte Volk wärmere Freunde unsrer großen Dichter aufzuweisen haben, als wir der seinigen? Denn herzliche Liebe zur Sache ist freilich ein so wesentliches Erforderniß bei einer solchen Arbeit, daß ohne sie alle übrigen Geschicklichkeiten nichts helfen können. Auch möchten die sechs und dreißig Stücke Shakspeares eine zu lange

Bahn für einen Einzigen sein, um sie auf diese Art zu durchlaufen: vor der Hand wäre es genug, wenn mit einzelnen Stücken der Versuch gemacht würde.

Ich wage zu behaupten, daß eine solche Uebersetzung in gewissem Sinne noch treuer als die treueste prosaische sein könnte. Denn nicht gerechnet, daß diese eine entschiedne Unähnlichkeit mit dem Original hat, welche sich über das Ganze verbreitet, so stellt sich dabei sehr oft die Verlegenheit ein, entweder den Ausdruck schwächen, oder sich in Prosa erlauben zu müßen was nur der Poesie, und auch ihr kaum ansteht. Ferner würde es erlaubt sein, sich dem Dichter in seiner Gedrungenheit, seinen Auslaßungen, seinen kühnen und nachdrücklichen Wendungen und Stellungen weit näher anzuschmiegen. Hart möchte die Treue des Uebersetzers zuweilen sein, und er müßte sich den freiesten Gebrauch unsrer Sprache in ihrem ganzen Umfange (eine alte Gerechtsame der Dichter, was auch Grammatiker einwenden mögen) nicht vorwerfen laßen; aber nie dürfte sie schwerfällig werden. Er überhüpfe lieber eine widerspenstige Kleinigkeit, als daß er in Umschreibungen verfallen sollte. In der Kürze wetteifre er mit seinem Meister, obgleich die englische Sprache wegen ihrer Einsilbigkeit, welche sonst der Schönheit des Versbaues nicht sehr günstig ist, hierin Vieles voraus hat, und ruhe nicht eher, als bis er sich überzeugt, er habe darin alles im Deutschen Thunliche geleistet. Nicht immer wird er Vers um Vers geben können, aber doch meistentheils, und den Raum, den er an einer Stelle einbüßt, muß er an einer andern wieder zu gewinnen suchen. Dieß ist sehr wichtig, denn geht er in einem Verse über das Maß hinaus, so muß er es auch in den folgenden, bis er sich wieder in gleichen Schritt gesetzt hat. Dadurch werden dann Sätze, welche im englischen eine Zeile mit schöner Rundung umschließt, in zwei aus einander gerißen, und die bedeutenden Schlüße der Verse, worauf bei ihrem harmonischen Falle so viel beruht, verändert. Es beweist die große Uebereinstimmung der beiden Sprachen, daß manche Zeilen Shakspeares, wenn man sie wörtlich und mit beibehaltner Ordnung überträgt, sich wie von selbst in dasselbe Maß fügen; hingegen stehe ich dem Uebersetzer nicht dafür, daß bei manchen andern auch die vielfältigsten Versuche nur ein halbes Gelingen zu Wege bringen möchten. Er hüte sich vor einer zu steifen Regelmäßigkeit

in seinen reimlosen Jamben: aber zu schön können sie schwerlich sein. Es ist in unsrer Sprache nicht so leicht, als man sich gewöhnlich einbildet, diesem Silbenmaße alle Vollkommenheit, deren es empfänglich ist, zu geben, wie schon daraus erhellet, daß wir so wenig Vortreffliches darin besitzen. In den gereimten Versen wird man sich mit einer weniger wörtlichen Treue begnügen müßen: ihr eigenthümliches Kolorit ist die Hauptsache, und dieses kann nur durch Beibehaltung des Reimes übertragen werden. Vielleicht wird es hier oft unvermeidlich sein, wenn man nicht zu viel weglaßen oder gar ein Paar Verse in zwei ausdehnen will, statt des fünffüßigen den sechsfüßigen Jamben zu gebrauchen, wodurch Sentenzen und Schilderungen weniger verlieren, als die eigentlich dialogischen Stellen.

Uebrigens wäre alles sorgfältig zu entfernen, was daran erinnern könnte, daß man eine Kopie vor sich hat. Die Wortspiele, welche sich nicht übertragen, oder durch ähnliche ersetzen laßen, müßten zwar wegbleiben, aber so, daß keine Lücke sichtbar würde. Eben so hätte es der Ueberſetzer mit durchaus fremden und ohne Kommentar unverständlichen Anspielungen zu halten. Von bloß zufälligen Dunkelheiten dürfte er den Text befreien; aber wo der Ausdruck seinem Wesen nach verworren ist, da könnte auch dem deutschen Leser die Mühe des Nachsinnens nicht erspart werden. Schon Wieland hat treffend dargethan, warum man Shakspeare nirgends und in keinem Stücke muß verschönern wollen. Ein ganz leichter Anstrich des Alten in Wörtern und Redensarten würde keinen Schaden thun. Nicht alles Alte ist veraltet, und Luthers Kernsprache ist noch jetzt deutscher, als manche neumodige Zierlichkeit. Obgleich Shakspeares Sprache in dem Zeitalter, worin er schrieb, neu und gebräuchlich war, so trägt sie doch das Gepräge der damaligen noch einfältigeren Sitten, und in der Sprache unsrer biedern Voraltern drücken sich dergleichen ebenfalls aus. Solche Wörter und Redensarten, welche unsre heutige Verfeinerung bloß zu ihrem Behufe ersonnen, wären wenigstens sorgfältig zu vermeiden. Die dramatische Wahrheit müßte überall das erste Augenmerk sein: im Nothfall wäre es beßer, ihr etwas von dem poetischen Werth aufzuopfern, als umgekehrt.

Diese Forderungen ließen sich leicht noch mit vielen andern vermehren; allein ich möchte einem Verehrer Shakspeares, der, wie

ich weiß, es mit einigen Stücken versucht hat, keinen sehr willkommenen Dienst thun, indem ich durch den aufgestellten Begriff einer Vollendung, die vielleicht gar nicht erreicht werden kann, seine Arbeit schon im Voraus unter ihren wahren Werth herabsetze. Er liebt indessen den göttlichen Dichter so sehr, daß er sich freuen wird, wenn mein Eifer ihm Nebenbuhler bei dieser Unternehmung erweckt, die durch ein glücklicheres Gelingen seine Bemühungen verdunkeln.

Zusatz zum neuen Abdruck. 1827.

Die obigen Bemerkungen sind aus einem Aufsatze in Schillers Horen, 'Etwas über William Shakspeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters', ausgehoben, worin ich, jedoch ohne Nennung meines noch unbekannten Namens, mein Vorhaben, den Shakspeare zu übersetzen, auf einem Umwege ankündigte. Das Bedürfniß einer Uebersetzung, worin die dichterischen Formen des Originals beibehalten wären, schien damals noch nicht sonderlich gefühlt zu werden. Shakspeare war schon vor langen Jahren, zuerst von Wieland, dann genauer und vollständiger von Eschenburg, in Prosa übertragen; in dieser Gestalt hatte man ihn, freilich außerdem noch mannichfaltig verstümmelt und verunstaltet, auf die Bühne gebracht: und selbst in einer so unvollkommenen Erscheinung hatte der hohe Genius seine Zaubergewalt bewährt. Auch Bürger blieb in seiner Bearbeitung des Macbeth, die Hexengesänge ausgenommen, bei der Prosa; und noch kurz vor Abfaßung meines Aufsatzes gab Goethe im Wilhelm Meister nicht die leiseste Andeutung, als ob man wünschen könne, in Deutschland etwas anders als einen prosaischen Hamlet aufgeführt zu sehen. Dieses war um so weniger zu verwundern, da durch Lehre und Ausübung der versificierte Dialog damals beinahe ganz von unserer Bühne verbannt zu sein schien.

Lessings Vorurtheil gegen den Gebrauch des Silbenmaßes im Schauspiel, — man kann es nicht anders als ein Vorurtheil nennen, und zwar ein ganz persönliches Vorurtheil: denn seine Gründe galten nur das fehlerhafte Beispiel der französischen Tragödie; durch die allgemeine Verwerfung rächte er sich gewissermaßen für die Pein, welche seine mißglückten Anfänge von Trauerspielen in Alexandrinern ihm verursacht hatten; — Lessings Vorurtheil also hatte in Deutschland nur allzu tiefe Wurzeln geschlagen. Sogar so unabhängige und zu freier Meisterschaft bestimmte Geister, wie Goethe und Schiller, konnten sich bei dem Eintritt in ihre Laufbahn dem Einfluße des Zeitgeschmacks nicht entziehen. Von ihnen gieng dieß auf die Schriftsteller vom zweiten Range über, und so weiter auf die beliebten Verfertiger von Schauspielen für den täglichen Verbrauch. Es kam dahin, daß bei dem Entwurfe eines dramatischen Werkes, zu welcher Gattung es auch gehören mochte, der prosaische Dialog schon ohne weiteres vorausgesetzt, und dessen Zulänglichkeit für Alles gar nicht mehr in Frage gestellt ward. Freilich hatte, wie es zu gehen pflegt, die Form, oder vielmehr in diesem Falle die Abwesenheit jeder metrischen Form auf den Ton der Darstellung zurückgewirkt: Alles wurde möglichst in die Nähe der gewöhnlichen Wirklichkeit, der einheimischen und der heutigen Sitte herangerückt. Sogar da, wo die geschichtliche Beschaffenheit des Gegenstandes dieß nicht ganz gestattete, wurde dennoch die Prosa beibehalten: in Klopstocks Bardieten, die Bardengesänge ausgenommen; im Götz von Berlichingen; in Gerstenbergs Ugolino und Minona; im Julius von Tarent; im Faust vom Maler Müller; in der Medea von Klinger; in Otto von Wittelsbach und so vielen andern Ritterschauspielen. Der Urheber der falschen Theorie hatte

selbst im Nathan, jedoch nur ganz leise, wieder eingelenkt. Bei Goethe eilte das Gefühl des künstlerischen Bedürfnisses dem deutlich gefaßten Vorhaben voran: in die leidenschaftlichen Scenen des Egmont haben sich die Jamben eingedrängt, sind aber auf dem halben Wege zur regelmäßigen Versifikation stehen geblieben. Man versichert, die Iphigenia sei zuerst auch in Prosa abgefaßt gewesen, und erst beträchtlich später in Verse gebracht. Dieselbe Umgestaltung (daneben allerdings eine noch wesentlichere) nahm der Dichter mit Erwin und Claudine vor. Allein Goethes reimlose Jamben, besonders in der Iphigenia und im Tasso, können bei der vollendeten Zierlichkeit des Ausdrucks und dem gefälligsten Wohllaut dennoch nicht für Muster von dem dramatischen Gebrauche dieser Versart gelten. Sie sind nicht dialogisch genug; es fehlt darin, was man in der Malerei heurté nennt; die Perioden schlingen sich in harmonischem Wellengange durch zu viele Zeilen fort. Der Gebrauch des Reimes im Faust hingegen, wo er bald kurze Verspaare in hans-sachsischer Weise bindet, bald Jamben von verschiedener Länge bis zum Alexandriner, mannichfaltig alternierend, begränzt, ist Goethes eigner, einzig glücklicher Gedanke, mit einer Meisterschaft durchgeführt, die mich in ein immer neues Erstaunen setzt. Die Reime werden gar leicht zu Gemeinplätzen; hier, sie mögen nun im idealischen Gebiet der Sprache daheim sein oder in's Barocke übergehen, sind sie immer neu, bedeutsam und gleichsam die Lichtpunkte der Darstellung. Auch in der Versifikation des Faust ist alles unmittelbar und augenblicklich, alles ist Leben, Charakter, Seele, Geist und Zauberei.

Schiller hatte sich bei seinem Don Carlos zuerst wieder zu einer Art von Versbau bequemt. Aber seine Erklärung über die Gründe, die ihn dazu bewogen, war eben so un=

befriedigend, als die Jamben selbst, besonders in den Schlußfällen und Cäsuren, nachläßig und locker hingeworfen, oder vielmehr aus einander geschwemmt sind.

Die Gewohnheiten der Dichter wirkten wie natürlich auf die Schauspieler. Eckhof scheint die Recitation der tragischen Alexandriner in großer Vollkommenheit beseßen zu haben: bei der verwandelten Verfaßung des Theaters starb diese Kunst mit ihm aus. Die ausgezeichneten Schauspieler des nächsten Zeitraumes, Schröder, Brockmann, dann Fleck und Iffland, fanden die Prosa schon im ausschließlichen Besitz der Bühne, und waren daher nie veranlaßt, ihrem Gedächtnisse und ihrer Stimme irgend eine auf den Vortrag von Versen abzweckende Uebung zuzumuthen. Engel pflanzte Lessings Lehre fort, er trieb sie in seiner Mimik, wo möglich, noch weiter *); er sanktionierte sie für die Schauspieler, und Engeln war geraume Zeit die Leitung des berlinischen Theaters anvertraut. Nur ein Mann von so großem Ansehen, und der die theatralische Wirkung so ganz in seiner Gewalt hatte, wie Schiller, konnte die Wiedereinführung der Verse durchsetzen. Von jedem Andern hätten damals die Direktionen versificierte und vollends theilweise in Reimen abgefaßte Stücke, als eben deswegen unbrauchbar, zurückgeschoben. Doch mußten ihm noch die Vorübungen auf dem weimarischen Theater unter Goethes Leitung zu Hülfe kommen. Anderswo geberdeten die Schauspieler sich sehr wunderlich dabei: ungefähr wie jemand, dem zum ersten Mal eine Ananas dargeboten wird, und der die unbekannte Frucht mit der stachlichten Krone voran zum Munde führt. Insbesondre schienen unsre

---

*) Vergl. d. Vorl. über dram. Kunst u. Litt. 3. Ausg. Bd. II. S. 411.

jungen Helden und ersten Liebhaber überzeugt gewesen zu sein, es sei die Hauptsache bei der Schauspielkunst, sich mit einer stattlichen Figur auf den Brettern zu spreizen; man müße mit seiner Person bezahlen; die Worte der Rolle seien dabei nur ein nothwendiges Uebel, womit man sich so wohlfeil abfinden dürfe, wie möglich. Sie wußten durchaus keine Vermittelung zwischen dem belebten freien Ausdruck und einer erhöhten Recitation zu treffen, und suchten also das verhaßte Silbenmaß ganz zu vernichten. Man fand es sehr unbequem, genauer auswendig lernen zu müßen, als es bei der bisherigen platten Prosa nöthig gewesen war. Die Rollen wurden wie Prosa ausgeschrieben, damit nur der rohe Naturalismus des Vortrags ja nicht gestört würde. Iffland, ein so vortrefflicher Schauspieler im charakteristischen Fache, hat niemals die ersten Elemente des Versbaues begriffen. Vergeblich hätte man sich bemüht, ihm in's Klare zu setzen, daß die Umstellung einiger Wörter, irgend ein beweglich eingeschobenes 'o Himmel!' oder dergleichen, die Ordnung der Verse zerstöre. Nur eine eben so genialische als besonnene Künstlerin, Friederike Unzelmann, nachherige Bethmann, kam der Neuerung mit Eifer entgegen: sie sah darin eine Gelegenheit, ihre Talente von einer neuen Seite zu zeigen; und ohne eines methodischen Unterrichtes zu bedürfen, bloß vermöge ihres zarten Sinnes für Wohllaut und Ebenmaß, wurde sie auch in der Recitation der Verse Meisterin.

Da seit dreißig Jahren so viel versificierte Schauspiele, nicht nur in reimfreien Jamben, sondern auch in mannichfaltigen Reimformen, auf die deutsche Bühne gebracht worden sind, so hat ohne Zweifel durch Uebung und Erfahrung auch die Schauspielerkunst von dieser Seite gewonnen. Doch artet immer noch zuweilen die Deklamation in ein Gepolter

aus; und es wird nicht unnütz sein, die Erinnerung Shakspeares zu wiederholen, daß selbst im Wirbelwinde der Leidenschaft eine gewisse Mäßigung und Geschmeidigkeit beibehalten werden müße. Die Versifikation ist unläugbar ein akustisches Hülfsmittel. Von Meisterwerken der dramatischen Kunst darf keine Silbe verloren gehen. Dieß kann ohne übermäßige Anstrengung der Stimme geleistet werden, durch reine Artikulation, richtige Betonung und die Beobachtung der gehörigen Pausen. Wenn unsre Schauspieler sich diese Kunst erst ganz zu eigen gemacht haben, dann werden wohl auch die häufigen Klagen über die fehlerhafte akustische Beschaffenheit der Theater wegfallen. Bei der Neigung unsrer Sprache zur Härte kann Biegsamkeit der Stimme und Gelindigkeit der Aussprache nicht genug empfohlen werden. Unsre Schauspielerinnen besitzen diese Eigenschaften häufiger, als unsre Schauspieler. Weibliche Hauptrollen Shakspeares, eine Julia, eine Porcia im Kaufmann von Venedig, habe ich schon so vollkommen darstellen sehen, auch von Seiten der Recitation, als ich es in jener Zeit, wo ich den Shakspeare zu übersetzen unternahm, schwerlich erwarten durfte.

Dieser Blick auf die Zeitumstände und auf die Geschichte unsers Theaters wird die Leser des vorstehenden Aufsatzes, der zwölf Jahre vor der Herausgabe meiner Vorlesungen über dramatische Kunst geschrieben ward, in den rechten Gesichtspunkt stellen. Jetzt habe ich freilich wenig Widerspruch zu befürchten; damals aber standen sehr angesehene Autoritäten mir entgegen. Die Theorie des prosaischen Dialogs zu widerlegen, kann immer noch nicht überflüßig scheinen: denn wie sie von Diderot, Lessing und Engel gelehrt, von vielen ausgezeichneten Köpfen angenommen worden, so könnte sie auch einmal wieder aufkommen. Das beste Vorkehrungs-

mittel dagegen ist die deutliche Einsicht, warum und wie das Drama versificiert werden soll.

Wenn aber die Ansicht der dramatischen Darstellung und die Verfaßung des Theaters in Deutschland seit dreißig Jahren so beträchtlich verändert ist, so hat gewiß die Bekanntschaft mit den Werken Shakspeares in ihrer ächten Gestalt dazu beigetragen. Jetzt dürfte es an der Zeit sein, den Gebrauch der Prosa, wenigstens theilweise, wieder zu empfehlen. Shakspeare hat durch die Einmischung prosaischer und eigentlich mimischer Scenen den dichterischen Theil seiner Schauspiele vortrefflich zu heben gewußt; das Beispiel des großen Meisters sollte auch von dieser Seite für uns nicht verloren sein.

Ueber Shakspeares Romeo und Julia. 1797.

Man hat viel Gewicht auf den Umstand gelegt, daß Shakspeare die diesem Schauspiel zu Grunde liegende Geschichte sogar in kleinen Besonderheiten ohne alle eigne Erfindung grade so genommen, wie er sie vorfand. Auch mir scheint dieser Umstand merkwürdig, aber in einer andern Hinsicht. Der Dichter, der, ohne auf den Stoff auch nur entfernt Ansprüche zu machen, die ganze Macht seines Genius auf die Gestaltung wandte, setzte ohne Zweifel das Wesen seines Geschäftes einzig in diese, sonst hätte er fürchten müßen, man werde ihm zugleich mit dem Eigenthum des Stoffes alles Verdienst absprechen. Er hatte also feinere, geistigere Begriffe von der dramatischen Kunst, als man gewöhnlich ihm zuzuschreiben geneigt ist. Aber auch von der Bildung der Zuschauer, für die Shakspeare eine so allgemein bekannte und populäre Erzählung (denn dieß war sie damals) dramatisch bearbeitete, erweckt es eine günstige Vorstellung, daß sie nicht durch materielle Neuheit gereizt zu werden verlangten, und daß es ihnen mehr auf das Wie als das Was ankam. Vielleicht ließe es sich aus mancher-

lei Andeutungen wahrscheinlich genug zeigen, daß die Engländer in jenem Zeitalter, trotz ihrer Unwißenheit und einer gewissen Rauhheit der Sitten, mehr *) dichterischen Sinn und einen freieren Schwung der Einbildungskraft gehabt haben, als je nachher.

In vielen andern Schauspielen ist Shakspeare, was den Gang der Begebenheiten betrifft, irgend einer alten Chronik, oder einer schlechten Uebersetzung des Plutarch, oder einer Novelle mit eben so gewißenhafter Treue gefolgt, als im Romeo. Wo er bloß Winke benutzt, oder unabhängig ersonnen zu haben scheint, ist man vielleicht den rechten Quellen noch nicht auf der Spur, oder sie können auch verloren gegangen sein. Ueber diesen Punkt haben hauptsächlich die neuesten Herausgeber, Steevens und Malone, so viele vorher vernachläßigte Entdeckungen gemacht, daß sich noch manche erwarten laßen, wenn mit ihrem forschenden Fleiße fortgefahren wird. Die Geschichte Romeos und Juliens war aus des Luigi da Porta ursprünglicher Erzählung **) von

---

*) poetischen 1797.

**) Dieß ist sie nämlich, in so fern ihr keine wahre Geschichte zum Grunde liegt. Gerolamo della Corte trägt sie umständlich als eine solche in seinen Annalen von Verona unter der Regierung des Bartolomeo della Scala vor, behauptet auch das Grabmal der beiden Liebenden (oder was man ihm dafür ausgab) häufig gesehen zu haben. Man fällt natürlich auf den Gedanken, daß die Novellen-Dichter eine so wunderbare Begebenheit von dem Geschichtschreiber werden entlehnt haben, weil der entgegengesetzte Fall bei diesem gar zu wenig Urtheil verrathen würde. Dennoch scheint es hier wirklich so gegangen zu sein; denn Gerolamo della Corte, dem der gelehrte Maffei überhaupt nicht das beste Lob ertheilt, hat die Geschichte von Verona bis auf das Jahr 1560 geführt; die Novelle von Luigi da Porta ist dagegen schon früh in der ersten Hälfte des sechszehnten

Bandello, Boisteau und Belleforest in ihre Novellensammlungen aufgenommen worden. Auch hatte man vor Shak-

---

Jahrhunderts erschienen, und ein älteres historisches Zeugniß wird sich schwerlich finden. Es fehlt an Quellen für die veronesische Geschichte, besonders in dem Zeitraume, wo das Haus della Scala herrschte. Muratori klagt (Script. rer. Italic. Vol. VIII.), daß er nichts als eine kurze Chronik von Parisius de Cereta habe auftreiben können. In der Fortsetzung dieser Chronik durch einen Ungenannten wird nicht nur von der Geschichte Romeos und Juliens (dieß wäre bei der großen Kürze des Berichtes nicht zu verwundern) sondern auch von den Streitigkeiten der Montecchi und Cappelletti nichts erwähnt. Was aber die historische Authenticität noch weit verdächtiger macht, ist ein negatives Zeugniß des Dante. Bartolomeo regierte vom Jahr 1301 bis 1304; Dante kam entweder in dem letztgenannten Jahre oder nach andern Angaben im Jahr 1308 nach Verona, und lebte daselbst beträchtliche Zeit, von Alboino, besonders aber von Cangrande, den Brüdern und Nachfolgern des Bartolomeo, begünstigt. Das traurige Schicksal jener Liebenden hätte also noch in sehr frischem Andenken sein müßen, und wäre gewiß, wie die Geschichte der Francesca, von ihm auf eine oder die andre Art in sein Gedicht eingeflochten worden, wenn es historischen Grund hätte. Dante kennt auch die beiden Geschlechter, aber er nennt sie gemeinschaftlich als Freunde, wenigstens beide als ghibellinisch gesinnt, in seiner Ermahnung an Kaiser Albrecht, sich Italiens anzunehmen. Purg. C. VI.

Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,
Monaldi e Filippeschi, uom senza cura;
Color già tristi, e costor con sospetti.

Die Filippeschi und Monaldi zagen,
Sorgloser! komm und sieh, schon unterdrückt,
Die Cappelletti und Montecchi klagen.

(Die Namen der Familien sind in der veränderten englischen Schreibung, Capulet und Montague, unverkennbar. So viel ich weiß, ist diese Stelle von niemanden bemerkt, noch gegen die angebliche Feindschaft, und somit gegen die Aechtheit der Geschichte angeführt worden. 1828.)

speares Zeit verschiedene Uebertragungen ins Englische. Die welche er, wie nunmehr ausgemacht ist, wo nicht ausschließend, vorzüglich vor Augen gehabt, heißt: The tragicall Hystory of Romeus and Juliet: Contayning in it a rare Example of true Constancie etc., und ist in Versen abgefaßt. Ihrer Seltenheit wegen hat Malone sie hinter dem Romeo von Neuem abdrucken laßen, so daß nun jeder die Vergleichung anstellen kann. Shakspeare hat sie eben nicht zu fürchten. Giebt es doch nichts Gedehnteres, Langweiligeres als diese gereimte Historie, welche *)

Sein Geist, so wie der reiche Stein der Weisen,
In Schönheit umschuf und in Würdigkeit.

Nur die Freude, diese wundervolle Umwandlung deutlicher einzusehen, kann die Mühseligkeit vergüten, mehr als dreitausend sechs- und siebenfüßige Jamben durchzulesen, die in Ansehung alles dessen, was uns in dem Schauspiele ergötzt, rührt und hinreißt, ein leeres Blatt sind. Mit der trockensten Kürze vorgetragen, werden die unglücklichen Schicksale der beiden Liebenden das Herz und die Phantasie immer noch treffen; aber hier wird unter den breiten, schwerfälligen Anmaßungen **) einer anschaulich schildernden und rednerischen Erzählung die Theilnahme gänzlich erstickt. Wie viel war nicht wegzuräumen, ehe dieser gestaltlosen Masse Leben und Seele eingehaucht werden konnte! In manchen Stücken verhält sich das Gegebene und das, was Shakspeare daraus gemacht, wie ungefähre Beschreibung einer Sache zu der Sache selbst. So ist aus folgender Angabe:

---

*) 1797. 1801. steht statt der folg. Uebersetzung:

His genius, like richest alchymy,
Has chang'd to beauty and to worthiness.

**) einer darstellenden Ausbildung die Th. 1797. 1801.

A courtier, that eche where was highly had in price,
For he was courteous of his speeche and pleasant of devise,
Even as a lyon would emong the lambes be bolde,
Such was emong the bashfull maydes Mercutio to beholde;

und dem Zusatze, daß besagter Mercutio von Kindesbeinen an beständig kalte Hände gehabt, eine glänzende, mit Witz verschwenderisch ausgestattete Rolle geworden. Man muß strenge auf dem Begriffe der Schöpfung aus Nichts bestehn, um dieß nicht für eine wahre Schöpfung gelten zu laßen. Einer Menge feinerer Abweichungen nicht zu gedenken, finden wir auch einige bedeutende Vorfälle von der Erfindung des Dichters, z. B. das Zusammentreffen und den Zweikampf *) der beiden Nebenbuhler Paris und Romeo an Juliens Grabe. Gesetzt aber auch, alle Umstände, bis auf die Klötze, die Capulets Bedienter zur Bereitung des Hochzeitmahles herbeischleppt, wären ihm fertig geliefert, und ihre Beibehaltung vorgeschrieben worden, so würde es desto bewundernswürdiger sein, daß er mit gebundenen Händen, Buchstaben in Geist, eine handwerksmäßige Pfuscherei in ein dichterisches Meisterwerk umzuzaubern gewußt.

Shakspeares gewöhnliche Anhänglichkeit an etwas Vorhandenes läßt sich nicht ganz aus der vielleicht von ihm gehegten Meinung erklären, als ob dieß Pflicht sei, noch weniger aus einem bloßen Bedürfnisse; denn zuweilen hat er dreist genug durch einander geworfen, was ihm in der ursprünglichen Beschaffenheit untauglich schien, und seine Erfindsamkeit, besonders in komischen Situationen, glänzend bewährt. Welche Fülle und Leichtigkeit er gehabt, weiß man: konnte ihm sein Ueberfluß nicht das Wählen und Anordnen erschweren, wenn er das unermeßliche Gebiet der Dichtung

*) des Paris u. R. 1797. 1801.

bloß nach Willkür durchschweifte? Bedurfte er vielleicht einer äußern Umgränzung, um sich der Freiheit seines Genius wohlthätig bewußt zu werden? In der entlehnten Fabel baut er immer noch einen höheren, geistigern Entwurf, worin sich seine Eigenthümlichkeit offenbart. Sollte nicht eben die Fremdheit des rohen Stoffes zu manchen Schönheiten Anlaß gegeben haben, indem die nur durch gröbere Bande zusammenhängenden Theile durch die Behandlung erst innere Einheit gewannen? Und diese Einheit, wo sie sich mit scheinbaren Widersprüchen beisammen findet, bringt eben jenen wundervollen Geist hervor, dem wir immer neue Geheimnisse ablocken, und nicht müde werden ihn zu ergründen.

Mit der letzten Bemerkung ziele ich mehr auf einige andre Stücke, als auf den Romeo. Dieser ist voll tiefer Bedeutung, aber doch einfach; es sind keine Räthsel darin zu entziffern. Daß Shakspeare sowohl durch die bestimmte und leicht übersehbare Begränzung der Handlung, als durch eine nicht nur die Theilnahme, sondern auch die Neugier spannende Verflechtung, den bloß technischen Forderungen an den Mechanismus des Dramas hier mehr Genüge geleistet hat, als er meistens pflegt, ist ein fremdes und zufälliges Verdienst: denn es lag in der Novelle, und doch war es gewiß nicht diese Beschaffenheit, was sie ihm zur dramatischen Bearbeitung empfahl. Das Zusammendrängen der Zeit, worin die Begebenheiten vorgehn, gehört schon weniger zu den Aeußerlichkeiten: sie folgt dem reißenden Strome der Leidenschaften. Das Schauspiel endigt mit dem Morgen des sechsten Tages, da sich in der Erzählung Alles in langen Zwischenräumen hinschleppt. Doch sollten wir Shakspearen wohl so genau nicht nachrechnen, der diese Dinge mit einer heroischen Nachläßigkeit treibt, und unter andern die Gräfin

Capulet, die im ersten Aufzuge eine junge Frau von noch nicht dreißig Jahren ist, im letzten plötzlich von ihrem hohen Alter reden läßt.

Die Feindschaft der beiden Familien ist der Angel, um welchen sich Alles dreht: sehr richtig hebt also die Exposition mit ihr an. Der Zuschauer muß ihre Ausbrüche selbst gesehen haben, um zu wißen, welch unübersteigliches Hinderniß sie für die Vereinigung der Liebenden ist. Die Erbitterung der Herren hat an den Bedienten etwas plumpe, aber kräftige Repräsentanten: es zeigt, wie weit sie geht, daß selbst diese albernen Gesellen einander nicht begegnen können, ohne sogleich in Händel zu gerathen. Romeos Liebe zu Rosalinden macht die andre Hälfte der Exposition aus. Sie ist Vielen ein Anstoß gewesen, auch Garrick hat sie in seiner Umarbeitung weggeschafft. Ich möchte sie mir nicht nehmen laßen: sie ist gleichsam die Ouvertüre zu der musikalischen Folge von Momenten, die sich alle aus dem ersten entwickeln, wo Romeo Julien erblickt. Das Stück würde, nicht in pragmatischer Hinsicht, aber lyrisch genommen (und sein ganzer Zauber beruht ja auf der zärtlichen Begeisterung, die es athmet), unvollständig sein, wenn es die Entstehung seiner Leidenschaft für sie nicht in sich begriffe. Sollten wir ihn aber anfangs in einer gleichgültigen Stimmung sehn? Wie wird seine erste Erscheinung dadurch gehoben, daß er, schon von den Umgebungen der kalten Wirklichkeit gesondert, auf dem geweiheten Boden der Phantasie wandelt! Die zärtliche Bekümmerniß seiner Eltern, sein unruhiges Schmachten, seine verschloßene Schwermuth, sein schwärmerischer Hang zur Einsamkeit, Alles an ihm verkündigt den Günstling und das Opfer der Liebe. Seine Jugend ist wie ein Gewittertag im Frühlinge, wo schwüler Duft die schönsten, üppigsten Blü-

then umlagert. Wird sein schneller Wankelmuth die Theilnahme von ihm abwenden? Oder schließen wir vielmehr von der augenblicklichen Besiegung des ersten Hanges, der schon so mächtig schien, auf die Allgewalt des neuen Eindrucks? Romeo gehört wenigstens nicht zu den Flatterhaften, deren Leidenschaft sich nur an Hoffnungen erhitzt, und doch in der Befriedigung erkaltet. Ohne Aussicht auf Erwiederung hingegeben, flieht er die Gelegenheit, sein Herz auf andre Gegenstände zu lenken, die ihm Benvolio zu suchen anräth; und ohne ein Verhängniß, das ihn mit widerstrebenden Ahndungen auf den Ball in Capulets Hause führt, hätte er noch lange um Rosalinden seufzen können. Er sieht Julien: das Looß seines Lebens ist entschieden. Jenes war nur willig gehegte Täuschung, ein Gesicht der Zukunft, der Traum eines sehnsuchtsvollen Gemüths. Die zartere Innigkeit, der heiligere Ernst seiner zweiten Leidenschaft, die doch eigentlich seine erste ist, wird unverkennbar bezeichnet. Dort staunt er über die Widersprüche der Liebe, die wie ein fremdes Kleid ihm noch nicht natürlich sitzt; hier ist sie mit seinem Wesen zu sehr eins geworden, als daß er sich noch von ihr unterscheiden könnte, Dort schildert er seine hoffnungslose Pein in sinnreichen Gegensätzen; hier bringt ihn die Furcht vor der Trennung zur wildesten Verzweiflung, ja fast zum Wahnsinne. Seine Liebe zu Julien schwärmt nicht müßig, sie handelt aus ihm mit dem entschloßensten Nachdrucke. Daß er sein Leben wagt, um sie in der Nacht nach dem Balle im Garten zu sprechen, ist ein Geringes; der Schwierigkeiten, die sich seiner Verbindung mit ihr entgegensetzen, wird nicht gedacht; wenn sie nur sein ist, bietet er allen Leiden Trotz.

Julia durfte nicht an Liebe gedacht haben, ehe sie den

Romeo sah: es ist das erste Entfalten der jungfräulichen Knospe. Ihre Wahl ist ebenfalls augenblicklich:

Amor' al cor gentil ratto s'apprende;
*) Die Liebe zündet schnell in edlen Herzen;

aber sie gilt für ewig. Es wäre unmöglich, sie für nichts weiter, als ein unbesonnenes Mädchen, zu halten, die im Gedränge unbestimmter Regungen, deren sie sich zum erstenmale bewußt wird, gleichviel auf welchen Gegenstand verfällt. Man glaubt mit den beiden Liebenden, daß hier keine Verblendung stattfinden kann, daß ihr guter Geist sie einander zuführt. In Juliens Hingebung ist noch eine göttliche Freiheit sichtbar. Zürnet nicht mit ihr, daß sie so leicht gewonnen wird: sie ist so jung und ungekünstelt, sie weiß von keiner andern Unschuld, als ohne Falsch dem Rufe ihres innersten Herzens zu folgen. Im Romeo kann nichts ihre Zartheit zurückscheuchen, noch die **) feinsten Forderungen einer wahrhaft von Liebe durchdrungenen Seele verletzen. Sie redet offen mit ihm und mit sich selbst: sie redet nicht mit vorlauten Sinnen, sondern nur laut, was das sittliche Wesen denken darf. Ohne Rückhalt gesteht sie sich die ungeduldige Erwartung, womit sie am nächsten Abend ihrem Geliebten entgegensieht; denn sie fühlt, daß holde Weiblichkeit ihr auch in den Augenblicken des Taumels zur Seite stehen, und jede Gewährung heiligen wird. Im Gedränge zwischen schüchternen Wallungen und den Bildern ihrer entflammten Phantasie ergießt sie sich in einen Hymnus an die Nacht, und fleht sie an, sowohl ***) diesen Regungen, als der verstohlnen Vermählung ihren Schleier zu gönnen.

Der früheste Wunsch der Liebe ist, zu gefallen; er be-

---

*) 1797. 1801. haben die Uebers. nicht. **) feinen 1797. 1801. ***) diesen als 1797. 1801.

seelt auch die erste Annäherung Romeos und Juliens beim Tanze. Es ist unendliche Anmuth über ihre Reden hingehaucht, wie sie nur aus dem reinsten Sittenadel und natürlicher Schönheit der Seele hervorgehen kann. Wie zart weiß Romeo die Kühnheit seiner Bitten unter Bildern der schüchternen Anbetung zu verschleiern! Ein in der Nähe so vieler Zeugen geraubter Kuß darf uns nicht befremden: man führt Beispiele an, welche zeigen, daß dieß zu Shakspeares Zeiten nicht für eine bedeutende Vertraulichkeit galt. Vielleicht dachte er aber auch an die freiere Lebensweise südlicher Länder, die ihm hier oft vorgeschwebt hat, so daß durch das Ganze hin eine italiänische Luft zu wehen scheint. Ich denke, dem Sinne des Dichters gemäß müßte dieß Gespräch so vorgestellt werden, daß Romeo, wie Julie nach dem Tanz ausruht, an der Rücklehne ihres Sitzes steht und sich seitwärts zu ihr hinüber neigt. Gröber kann man wohl nicht mißverstehen, als der Maler, der auf einem Bilde der Shakspeares-Gallery den Romeo als Pilger verkleidet vor Julien hintreten läßt, weil sie ihn Pilger nennt, indem sie die liebliche Tändelei seiner Anrede fortführt.

Die Unterredung im Garten hat einen romantischen Schwung, und doch ist auch hier das Bildlichste und Phantasiereichste immer mit der Einfalt verschwistert, woran man die unmittelbaren Eingebungen des Herzens erkennt. Welche süßen Geheimnisse verräth uns die Allwißenheit des Dichters! Nur die verschwiegene Nacht darf Zeugin dieser rührenden Klagen, dieser hohen Betheuerungen, dieser Geständnisse, dieses Abschiednehmens und Wiederkommens sein. Die arme Kleine! Wie sie eilt, den Bund unauflöslich zu knüpfen! — Auch *) der Schauplatz ist nichts weniger als gleichgültig.

*) die Scene 1797. 1801.

Unter dem heitern Himmel, bei dessen Anblick Romeo Juliens Augen wohl mit Sternen vergleichen konnte, von den Bäumen umgeben, deren Wipfel der Mond mit Silber säumt, stehen die Liebenden unter dem näheren Einfluße der Natur, und sind gleichsam von den künstlichen Verhältnissen der Gesellschaft losgesprochen. Eben so wird in der Abschiedsscene durch die Nachtigall, die nachts auf einem Granatbaum singt, ein südlicher Frühling herbeigezaubert; und nicht etwan ein Glockenschlag, sondern die Stimme der Lerche mahnt sie an die feindliche Ankunft des Tages.

Eine Lage wie die, worein Julien die Nachricht von dem unglücklichen Zweikampfe und von Romeos Verbannung versetzt, ließ sich schwerlich ohne alle Härten und Dissonanzen darstellen; indessen will ich nicht läugnen, daß Shakspeare sie weniger gespart habe, als unumgänglich nöthig war. Johnsons Tadel, den Personen dieses Stücks, wie bedrängt sie auch seien, bleibe in ihrer Noth immer noch ein sinnreicher Einfall übrig, hat vielleicht bei den Ausbrüchen der Verzweiflung Juliens am ersten einigen Schein. Doch glaube ich, bis auf wenige Zeilen, die ich glücklicher Weise in meiner Uebersetzung auslaßen mußte, weil sie ganz in Wortspielen bestehn, läßt sich mit richtigen Begriffen von der Wahrheit im Ausdrucke der Empfindungen Alles retten. Ich behalte mir darüber eine allgemeine Bemerkung vor.

Romeos Qual ist noch zerreißender, weil er mit Unrecht, aber doch natürlicher Weise, sich als schuldig anklagen muß. Es entehrt ihn nicht, daß er seiner durchaus nicht mehr mächtig ist. Wer wollte dieß von dem Jünglinge fordern? Was dem Manne ziemt, weiß der Mönch wohl, aber auch, daß er in die Luft redet und nur die Amme erbauen wird. Doch vergehen darüber einige Minuten, während wel-

cher der Verzweifelnde sich sammeln, und dann auf den bündigeren Trost horchen kann, daß ihm eine Julia zugesagt wird, was die Philosophie nicht vermochte. Romeos sanfte Männlichkeit giebt sich bei andern Gelegenheiten kund. Auch ohne die Vermittlung der Liebe scheint er über den Haß hinweg zu sein, und an der Feindschaft der beiden Familien keinen Antheil zu nehmen. Mit Capulets Tochter verbunden, läßt er sich von Tybalt auf das schnödeste reizen, ohne es zu ahnden. Er besitzt Muth genug, um hier feig scheinen zu wollen, und nur der Tod des edlen Freundes waffnet seinen Arm.

Wenn der Dichter uns von dem stürmischen Schmerze der Liebenden nichts erließ, so ist es dagegen himmlisch zu sehen, wie sich dessen Ungestüm am Morgen darauf in den Entzückungen der Liebe besänftigt hat, wie diese bei dem wehmüthigen Abschiede zugleich vertrauensvoll und Unglück ahndend aus ihnen spricht. Nachher ist Romeo, obschon in der Verbannung, nicht mehr niedergeschlagen; die Hoffnung, die blühende, jugendliche Hoffnung hat sich seiner bemeistert; fast fröhlich wartet er auf Nachricht. Ach! es ist nur ein letzter Lebensblitz, wie er selbst nachher solche Aufwallungen nennt. Was er nun von seinem Bedienten hört, verwandelt auch wie ein Blitz sein Inneres: zwei Worte, und er ist entschloßen zum Tode in die Erde hinabzusteigen, die ihn eben noch so schwebend trug.

Nach dieser unerschütterlichen Entscheidung ist eine Rückkehr in sich selbst nicht am unrechten Orte. Die Berathschlagung, wie er sich Gift verschaffen soll, und seine Bitterkeit gegen die Welt in dem Gespräche mit dem Apotheker hat etwas vom Tone des Hamlet. Daß Romeo den Paris an Juliens Grabe treffen muß, ist eine von den vielen Zu=

sammenstellungen des gewöhnlichen Lebens mit dem ganz eignen selbstgeschaffnen Dasein der Liebenden, wodurch Shakspeare den unendlichen Abstand des letzten von jenem anschaulich macht, und zugleich das Wunderbare der Geschichte beglaubigt, indem er es mit dem ganz bekannten Laufe der Dinge umgiebt. Der gutgesinnte Bräutigam, der Julien recht zärtlich geliebt zu haben glaubt, will ein Außerordentliches thun: seine Empfindung wagt sich aus ihrem bürgerlichen Kreiße, wiewohl furchtsam, bis an die Gränze des Romanhaften hin. Und doch, wie anders ist seine Todtenfeier, als die des Geliebten! Wie gelaßen streut er seine Blumen! Ich kann daher nicht fragen: war es nöthig, daß diese redliche Seele noch hingeopfert wird? daß Romeo zum zweitenmale wieder Blut vergießt? Paris gehört zu den Personen, die man im Leben lobpreist, aber im Tode nicht unmäßig betrauert; im Augenblicke des Sterbens *) gewinnt er zu allererst unsre Theilnahme durch die Bitte, in Juliens Grab gelegt zu werden. Romeos Edelmuth bricht auch hier wie ein Strahl aus düstern Wolken hervor, da er über dem durch Unglück mit ihm Verbrüderten die letzten Segensworte spricht.

Wie Juliens ganzes Wesen Liebe, so ist Treue ihre Tugend. Von dem Augenblicke an, da sie Romeos Gattin wird, ist ihr Schicksal an das seinige gefeßelt; sie hat den tiefsten Abscheu gegen alles, was sie von ihm abwendig machen will, und fürchtet in gleichem Grade die Gefahr entweihet oder ihm entrißen zu werden. Die tyrannische Heftigkeit ihres Vaters, das Gemeine im Betragen beider Eltern ist sehr anstößig; allein es rettet Julien von dem

*) interessirt er zu allererst durch 1797. 1801.

Kampfe zwischen Liebe und kindlicher Gesinnung, der hier gar nicht an seiner Stelle gewesen wäre: denn jene soll hier nicht als aus sittlichen Verhältnissen abgeleitet, und mit Pflichten im Streit, sondern in ihrer ursprünglichen Reinheit als das erste Gebot der Natur vorgestellt werden. Nach einer solchen Begegnung konnte Julia ihre Eltern nicht *) mehr achten; da sie gezwungen wird, sich zu verstellen, thut sie es daher mit Festigkeit und ohne Gewißenszweifel.

Daß zu ihrem furchtbaren Selbstgespräch, ehe sie den Trank nimmt, die Anlage in der Erzählung schon vorhanden war, gereicht wieder zu Shakspeares Ruhme. Diese oberflächliche Aehnlichkeit des Gemeinsten mit dem Höchsten ist der Triumph der Kunst. Mit welcher Ueberlegenheit hat er ein solches Wagestück von Darstellung bestanden! Erst Juliens Schauer, sich allein zu fühlen, fast schon wie im Grabe; **) das Bestreben, sich zu faßen; der so natürliche Verdacht, und wie sie ihn mit einer über alles Arge erhabenen Seele von sich weist, größer als jener Held, der wohl nicht ohne seine Zuversicht zu Schau zu tragen die angeblich vergiftete Arzenei austrank; wie dann die Einbildung in Aufruhr geräth, so viele Schrecken das zarte Gehirn des Mädchens verwirren, und sie den Kelch im Taumel hinunterstürzt, den gelaßen auszuleeren eine zu männliche Entschloßenheit bewiesen hätte.

Ihr Erwachen im Grabe und die wenigen Augenblicke nachher schließen sich, eben durch den Gegensatz, auf das schönste hier an. Der Schlummer, der ihre Lebensgeister so lange gefeßelt hielt, hat den ***) Aufruhr ihres Blutes ge-

---

) 1797. 1801. sehr achten. **) das Ermannen, der so nat. 1797. 1801. *) Tumult.

stillt. Sie schlägt die Augen auf wie ein Kind, dem die Mutter etwas versprach und dem davon geträumt hat, mit voller Besinnung sich selbst zurechtweisend über das Grauenvolle um sie her. Sie läßt sich nicht hinreißen von der Stätte zu weichen, wo sie ihren Geliebten todt sieht, sie fragt nicht, sie weiß damit genug.

Wie eine milde sorgsame Vorsehung, die jedoch nicht mächtig genug ist, um dem feindseligen Zufalle vorzubeugen, steht vom Anfange an Bruder Lorenzo *) in der Mitte der beiden Liebenden. Kein Heiliger, aber ein Weiser in der Mönchskutte, ein würdiger, sanft nachdenkender Alter, fast erhaben in seiner vertrauten Beschäftigung mit der leblosen Natur, und äußerst anziehend durch seine eben so genaue Kenntniß des menschlichen Herzens, die mit einer fröhlichen, ja witzigen Laune gefärbt ist. So liebenswürdig er sich zeigt, laßen uns doch seine naivsten Aeußerungen noch eine achtungswürdige Gewalt in seinem Wesen fühlen. Er hat einen schnellen Kopf, sich in den Augenblick zu finden und ihn zu nutzen; muthig in Anschlägen und Entschlüßen, fühlt er ihre Wichtigkeit mit menschenfreundlichem Ernst, und setzt sich ohne Bedenken Gefahren aus, um Gutes zu stiften. Wenn er thut, was seine jungen Freunde von ihm verlangen, so giebt er nicht leidend ihrem Ungestüme nach, sondern seiner eignen Ueberzeugung, seiner Ehrerbietung vor einer Leidenschaft wie diese, welche sein Herz erräth, wenn er gleich ihre Herrschaft nie an sich selbst erfuhr, oder wenigstens die geläuterte Atmosphäre seines Daseins längst nicht mehr von Stürmen getrübt wird. Er thut an Julien eine Forderung wie an eine Heldin, ermahnt sie zur Standhaftigkeit in der

---

*) Lorenzo — amante antico e saggio — 1797. 1801.

Liebe wie an eine Tugend, und scheint vorher zu wißen, daß er sich in ihr nicht betrügen wird. Von seinem Orden hat er nichts an sich, als ein wenig Verstellungskunst und physische Furchtsamkeit. Indeßen muß die letzte wohl auch auf Rechnung des Alters kommen. Sie übermannt und verwirrt ihn so, daß er in der unglücklichen Nacht auf dem Kirchhof Julien in dem Grabmale allein läßt, was freilich bei ruhiger Besonnenheit gar nicht zu entschuldigen wäre. Doch ist er gleich darauf in einer Gefahr, der er nicht mehr entrinnen kann, freimüthig und Herr seiner selbst. Es ist sonderbar, daß diesem Mönche bei allen Gelegenheiten religiöse Vorstellungsarten eben so weit aus dem Wege liegen, als ihm sittliche Betrachtungen geläufig sind. Wie er den verzweifelnden Romeo zu trösten sucht, bietet er ihm

Der Trübsal süße Milch, Philosophie; —

und in der That ist die vortreffliche Rede, die er kurz darauf an ihn hält, eine Predigt aus der bloßen Vernunft. Ein einziges Mal theilt er Anweisungen auf den Himmel aus, nämlich wie er den trostlosen Eltern über Juliens vermeinten Tod zuspricht; also bei einem Anlaße, wo es ihm nicht Ernst damit ist. Man sieht hieraus, mit welchem dumpfen Sinne Johnson den Dichter muß gelesen haben, da er meint, Shakspeare habe an Julien ein Beispiel der bestraften Heuchelei aufstellen wollen, weil sie ihre Streiche meistens unter dem Vorwande der Religion spiele. Was für Namen soll man einer so dickhäutigen Fühllosigkeit geben?

Mercutio ist nach dem äußern Bau der Fabel *) eine Nebenperson. Das Einzige, wodurch er auf eine bedeutende Art in die Handlung eingreift, ist, daß er durch seinen Zwei=

*) eine große Nebenp. 1797. 1801.

kampf mit Tybalt den des Romeo herbeiführt (ein Umstand, den Shakspeare nicht einmal in der Erzählung vorfand), und dazu bedurfte es keines so hervorstechenden und reichlich begabten Charakters. Aber da es im Geiste des Ganzen liegt, daß die streitenden Elemente des Lebens, in ihrer höchsten Energie zu einander gemischt, ungestüm aufbrausen,

— wie Feu'r und Pulver
Im Kusse sich verzehrt;

da das Stück, könnte man sagen, durchhin eine große Antithese ist, wo Liebe und Haß, das Süßeste und das Herbeste, Freudenfeste und düstre *) Ahndungen, liebkosende Unmarmungen und Todtengrüfte, blühende Jugend und Selbstvernichtung unmittelbar beisammen stehen, so wird auch Mercutios fröhlicher Leichtsinn der schwermüthigen Schwärmerei des Romeo in einem großen Sinne zugesellt und entgegengesetzt. Mercutios Witz ist nicht die kalte Geburt von Bestrebungen des Verstandes, sondern geht aus der unruhigen Keckheit seines Gemüths unwillkürlich hervor. Eben das reiche Maß von Phantasie, das im Romeo mit tiefem Gefühle gepaart einen romantischen Hang erzeugt, nimmt im Mercutio unter den Einflüßen eines hellen Kopfes eine genialische Wendung. In beiden ist ein Gipfel der Lebensfülle sichtbar, in beiden erscheint auch die vorüberrauschende Flüchtigkeit des Köstlichsten, die vergängliche Natur aller Blüthen, über die das ganze Schauspiel ein so zartes Klagelied ist. Eben so wohl wie Romeo ist Mercutio zu frühzeitigem Tode bestimmt. Er geht mit seinem Leben um, wie mit einem perlenden Weine, den man auszutrinken eilt, ehe der rege Geist verdampft. Immer aufgeweckt, immer ein

*) Ahnungen 1797. 1801.

Spötter, ein großer *) Bewunderer der Schönen, wie es scheint, obgleich ein verstockter Ketzer in der Liebe, so muthig als muthwillig, so bereit mit dem Degen als mit der Zunge zu fechten, wird er durch eine tödtliche Wunde nicht aus seiner Laune gebracht, und verläßt mit einem Spaße die Welt, in der er sich über Alles lustig gemacht hat.

Die Rolle der Amme hat Shakspeare unstreitig mit Lust und Behagen ausgeführt: Alles an ihr hat eine sprechende Wahrheit. Wie in ihrem Kopfe die Ideen nach willkürlichen Verknüpfungen durch einander gehn, so ist in ihrem Betragen nur der Zusammenhang der Inkonsequenz, und doch weiß sie sich eben so viel mit ihrem schlauen Verstande, als mit ihrer Rechtlichkeit. Sie gehört zu den Seelen, in denen nichts fest haftet, als Vorurtheile, und deren Sittlichkeit immer von dem Wechsel des Augenblicks abhängt. Sie hält eifrig auf ihre Reputation, hat aber dabei ein uneigennütziges Wohlgefallen an Sünden einer gewissen Art, und verräth nicht verwerfliche Anlagen zu einer ehrbaren Kupplerin. Es macht ihr eigentlich unendliche Freude, eine Heiratsgeschichte, das Unterhaltendste, was sie im Leben weiß, wie einen verbotenen Liebeshandel zu betreiben. Darum rechnet sie auch Julien die Beschwerden der Botschaft so hoch an. Wäre sie nicht so sehr albern, so würde sie ganz und gar nichts taugen. So aber ist es doch nur eine sündhafte Gutmüthigkeit, was ihr den Rath eingiebt, Julia solle, um der Bedrängniß zu entgehn, den Romeo verläugnen, und sich mit Paris vermählen. Daß ihre Treue gegen die Liebenden die Prüfung der Noth nicht besteht, ist wesentlich, um Juliens Seelenstärke vollkommner zu entfalten, da sie nun

---

*) Freund der S. 1797. 1801.

bei denen, die sie zunächst umgeben, nirgends einen Halt mehr findet, und bei der Ausführung des vom Lorenzo ihr angegebenen Entschlußes ganz sich selbst überlaßen bleibt. Wenn auf der andern Seite diese Abtrünnigkeit aus wahrer Verderbtheit herrührte, so ließe sich nicht begreifen, wie Julia sie je zu ihrer Vertrauten hätte machen können. Das kauderwelsche Gemisch von Gutem und Schlechtem im Gemüth der Amme ist also ihrer Bestimmung völlig gemäß, und man kann nicht sagen, daß Shakspeare den bei ihr aufgewandten Schatz von Menschenkenntniß verschwendet habe. Allerdings hätte er mit Wenigerem ausreichen können, allein Freigebigkeit ist überhaupt seine Art, Freigebigkeit mit Allem, außer mit dem, was nur bei einem sparsamen Gebrauche wirken kann. Das Verhältniß seiner Kunst zur Natur erfordert nicht jene strenge Sonderung des Zufälligen vom Nothwendigen, welche ein unterscheidendes Merkmal der tragischen Poesie der Griechen ausmacht. Das obige gilt auch vom alten Capulet (bei dem die Zugabe von Lächerlichkeit uns zum Theil des ernsteren Unwillens überhebt, den sein Betragen gegen Julien sonst verdient) und von den übrigen komischen Nebenrollen Peters, der Bedienten und Musikanten. Der gesellige, wohlmeinende, redliche Benvolio, der rohe Tybalt, der feine, gesittete Graf Paris, sind bloß nach dem Gesetze der Zweckmäßigkeit mit wenigen, aber bestimmten Zügen gezeichnet. Der Prinz ist grade, wie man ihn sich wünschen möchte, ehrenfest und stattlich. Daß ihn der Augenblick des Bedürfnisses immer so auf den Punkt herbeiruft, ist eine theatralische Freiheit, die nicht nach kleinen Wahrscheinlichkeiten berechnet werden darf, und den Vortheil gewährt, daß diese unerwartete Dazwischenkunft unter dem heftigsten Sturme feindseliger Leidenschaften wie die eines

Wesens aus einer höheren Ordnung der Dinge wirkt. Die letzte Erscheinung des Prinzen wird groß und feierlich, weniger durch seine persönlichen Eigenschaften, als durch seine Stellung, der eben vollendeten tragischen Begebenheit und den dabei betroffenen Personen gegenüber. Nicht bloß mit dem Ansehen eines irdischen Richters, sondern als Wortführer der Weisheit und Menschlichkeit, versammelt er das Leiden, die Schuld und die Theilnahme um sich her, und redet auf eine dieses ernsten Berufes würdige Art. Die betrachtende Stille, welche sein Nachforschen auf den Sturm der Entscheidungen folgen läßt, ordnet und bekräftiget den verwirrten Schmerz, und sein letzter Ausspruch drückt ihn, gleichsam zur ewigen Grabschrift der beiden Unglücklichen, mit ehernem Griffel in die Tafel des Gedächtnisses.

Lorenzos Erzählung hat den Kunstrichtern Anstoß gegeben, weil sie nur das wiederhole, wovon der Zuschauer schon unterrichtet ist. 'Es ist sehr zu beklagen', sagt Johnson, 'daß der Dichter den Dialog nicht zugleich mit der Handlung beschloß.' Ei ja, sobald die Katastrophe da ist, das heißt, sobald die gehörige Anzahl Personen zum Tode befördert worden, darf der Vorhang nur ohne weitere Umstände fallen! — Ist es ein Wunder, daß man bei so groben körperlichen Begriffen von der Vollständigkeit einer tragischen Handlung nichts von Befriedigungen des Gefühls weiß? Hat uns denn der Mönch so gar nicht interessiert, daß es uns gleichgültig sein könnte, ob die Reinheit seiner Gesinnungen verkannt wird? Noch mehr: die Aussöhnung der beiden Familienhäupter über den Leichen ihrer Kinder, der einzige Balsamtropfen für das zerrißne Herz, wird nur durch ihre Verständigung über den Hergang der Begebenheit möglich. Das Unglück der Liebenden ist nun doch nicht gänzlich verloren;

aus dem Haße entsprungen, womit das Stück anhebt, wendet es sich im Kreißlaufe der Dinge gegen seine Quelle, und verstopft sie. Aber nicht bloß als nothwendiges Mittel sind die Aussagen des Mönches und der beiden Bedienten gerechtfertigt: sie haben an sich Werth, indem sie die zerstreuten Eindrücke des Geschehenen auf der traurigen Wahlstatt in einen einfachen Bericht zusammenfaßen.

Man hat gefunden, Shakspeare habe die Gelegenheit zu einer sehr pathetischen Scene versäumt, indem er Julien nicht vor Romeos Tode, in dem Augenblicke, wie er das Gift genommen, erwachen läßt. Große Erfindung hätte nicht zu dieser Abänderung gehört, eben so wenig als zu dem entgegengesetzten Auswege, daß Julia erwacht, ehe er noch seinen Tod entschieden hat, und daß Alles glücklich endigt. Indessen scheint mir Shakspeare, sei es aus Treue gegen die Erzählung, welche er zunächst vor sich hatte, oder aus überlegter Wahl, das Beßere getroffen zu haben. Es giebt ein Maß der Erschütterung, über welches hinaus alles Hinzugefügte entweder zur Folter wird, oder von dem schon durchdrungenen Gemüthe wirkungslos abgleitet. Bei der grausamen Wiedervereinigung der Liebenden auf einen Augenblick hätte Romeos Reue über seinen vorschnellen Selbstmord, Juliens Verzweiflung über die erst genährte, dann zernichtete Täuschung, als sei sie am Ziele ihrer Wünsche, in Verzerrungen übergehen müßen. Niemand zweifelt wohl, daß Shakspeare diese mit angemeßener Stärke darzustellen vermochte; aber hier war alles Mildernde willkommen, damit man aus der Wehmuth, der man sich willig hingiebt, nicht durch allzu peinliche Mißklänge aufgeschreckt würde. Warum bürdet man dem schon so schuldigen Zufalle noch mehr auf? Warum soll der gequälte Romeo nicht ruhig 'das Joch feind-

seliger Gestirne von dem lebensmüden Leibe schütteln?' Er hält seine Geliebte im Arm, und labt sich sterbend mit einem Wahne ewiger Vermählung. Auch sie sucht den Tod im Kusse auf seinen Lippen. Diese letzten Augenblicke müßen ungetheilt der Zärtlichkeit angehören, damit wir den Gedanken recht fest halten können, daß die Liebe fortlebt, obgleich die Liebenden untergehen.

Garrick hat diese Scene nach dem Glauben, je mehr Jammer, je beßer! wirklich umgearbeitet; allein seine Ausführung wird eben Niemanden unglücklich machen: sie ist äußerst schwach. Auch das Erwachen Juliens hat er ganz verdorben. Sie erinnert sich nicht an Lorenzos Verheißungen, sondern glaubt, man wolle sie mit Gewalt dem Paris vermählen, und erkennt den Romeo nicht, der darüber ausruft: 'Sie ist noch nicht wieder bei sich — der Himmel helfe ihr!' — Ja wohl! und behüte sie vor ungeschickten Umarbeitern! Nachher, wie der Mönch hereintritt, schilt sie heftig auf ihn, und will ihn gar mit ihrem Dolch erstechen. Es ist nur gut, daß sie sich bald darauf entleibt, denn da sie so ungeberdig um sich ficht, so weiß man nicht, wie viel Unheil sie sonst noch angerichtet hätte. Sonderbar, daß ein großer Schauspieler dem Dichter, den er anbetete, den er sein halbes Leben hindurch studiert hatte, auf eine so verkehrte Art etwas anheften konnte!

Noch verdächtiger wird Garricks Sinn für das Höchste im Shakspeare dadurch, daß er es für nöthig hielt, das Stück von dem unnatürlichen, tändelnden Witze zu reinigen, der darin nach seiner Meinung dem Ausdrucke der Empfindung untergeschoben war. Zwar behauptet Johnson ebenfalls, die pathetischen Reden seien immer durch unerwartete Verfälschungen entstellt; und das Ansehn dieser Kunstrichter

mag Viele verführt haben, besonders da ihr Urtheil der allgemeinen Faßungskraft so herablaßend entgegenkommt. Aechte Poesie wird ja *) selten recht begriffen, und jeder Gebrauch der Einbildungskraft erscheint denen unnatürlich, die keinen Funken davon besitzen. Man vergißt, daß, wenn uns ein Gegenstand in einer bestimmten Form der Darstellung gezeigt wird, jeder Theil durch dieß Medium gefärbt sein muß. Man nimmt das Dichterische im Drama historisch, da es doch eine Bezeichnungsart ist, deren Unwahrheit gar nicht verhehlt wird, die aber dennoch das Wesentlichste der Sache richtiger und lebendiger zur Anschauung zu bringen dient, als das gewißenhafteste Protokoll. Eben dadurch führt uns der Dichter mehr in das Innre der Gemüther, daß er seinen Personen ein vollkommneres Organ der Mittheilung leiht, als sie in der Natur haben; und da oft die Gewalt der Leidenschaft ihren Ausdruck hemmt, und das Vermögen der Aeußerung feßelt, wie lebhaft auch das Verlangen darnach sein mag, so darf er dieß Hinderniß aus dem Wege räumen. Nur den wesentlichen Unterschied zwischen beredten und stummen, nach außen hin strebenden oder auf den innern Menschen sich concentrierenden Gefühlen hebe er nicht auf. Nie hat der reiche Strom seiner Bilder Shakspearen über diese Gränze hinweggerißen. Wie Romeo den vermeinten Tod Juliens erfährt, sagt er nichts weiter als:

Ist es denn so? ich biet' euch Trotz, ihr Sterne! —

Eben so antwortet Julia nach ihrem Erwachen dem Mönche, der ihr das ganze vorgefallne Unglück in der Eil gemeldet, und sie zu fliehn beredet hat:

Geh nur, entweich! denn ich will nicht von hinnen. —

---

*) sehr selten verstanden 1797. 1801.

Beide Male verräth sich die Stärke des Gefühls nur in dem Entschluße, wodurch sich die Freiheit dagegen auflehnt.

Wenn die Liebe sich der Liebe offenbart, so ist es das einzige Anliegen des Herzens, die Ueberzeugung von seiner Innigkeit dem Andern einzuflößen, gleichsam das Bewußtsein bis zu ihm zu erweitern. Es verschmäht dabei die Pracht der Rede, worein hohle Bezeugungen nicht gefühlter Anhänglichkeit sich eben sowohl kleiden können, und wagt sich nicht an das Unaussprechliche; aber es versteht das Geheimniß, dem einfältigen, ja dem bescheidensten *) Ausdruck eine höhere Seele einzuhauchen. Sollte man diese rührende Herzlichkeit in den Geständnissen, den Betheurungen, dem holden Liebesgeflüster Romeos und Juliens übersehn können? Julia giebt sich mit eben so kindlicher Offenheit hin, wie Miranda im Sturm, und was sie sagt,

**) ist schlichte Einfalt,
Und tändelt mit der Unschuld süßer Liebe.

Allein die Bewunderung, die Vergötterung ***) des geliebten Wesens kann nicht bildlos sprechen; sie muß sich zu den kühnsten Vergleichungen aufschwingen. Mit dem Zauberschlage, der das Eine, was ihr vorschwebt, †) aussondert und über die ganze übrige Welt erhebt, hat sie den Maßstab des Wirklichen verloren, und kann bis an die Gränze der Dinge schwärmen, so weit die Flügel der Phantasie sie nur tragen wollen, ohne sich einer Verirrung bewußt zu werden. Liebe ist die Poesie des Lebens: wie sollte sie über ihren Gegenstand nicht dichten? Je entferntere und ungleichartigere Bil-

---

*) Ausbruch 1797. 1801.

**) 1797. 1801.: is silly sooth,
And dallies with the innocence of love.

***) des Geliebten kann 1797. 1801. †) isolirt 1797. 1801.

der sie herbeiruft, desto sinnreicher müßen ihre Gleichnisse scheinen, und was der müßige Witz mühsam sucht, um zu glänzen, darein verfällt die ausschweifende Leidenschaft unwillkürlich. Unbegriffene Widersprüche liegen im Wesen der Liebe; sie kann sich auch bei der schönsten Erwiderung nicht in vollkommene Harmonie auflösen, und ist daher schon an sich geneigt, sich antithetisch zu äußern. Noch natürlicher ist ihr dieß, sobald äußerliche Verhältnisse sie drängen. Ein Wortspiel ist ein Gegensatz oder eine Vergleichung zwischen dem Sinne der Wörter und ihrem Klange; und wie in der Liebe überhaupt das Geistige und das Sinnliche sich innigst zu verschmelzen strebt, wie sie die zartesten Anspielungen des einen auf das andre wahrnimmt und sich daran weidet, so kann sie auch mit Aehnlichkeiten der Töne *) ahndungsvoll spielen.

Man verwirft gewöhnlich alle Wortspiele als etwas Kindisches und Unnatürliches. Ist das erste gegründet, so kann das zweite nicht sein; und die Erfahrung zeigt allerdings, daß Kinder sich gern mit **) den hörbaren Bestandtheilen der Wörter zu schaffen machen, und sie auf andere Bedeutungen wenden. Die Liebe aber in ihrer unbefangensten Hingegebenheit versetzt die Seele bei entwickelten Organen und blühender Lebensfülle auf gewisse Weise in den Stand der Kindheit zurück. Ohne es zu wollen, habe ich Petrarcas Apologie gemacht, dessen wunderbare Bilder und Gleichnisse, immer wiederkehrende Gegensätze und leise mystische Anspielungen auch so vielen Lesern und Kunstrichtern ein Aergerniß gegeben haben. Seine idealische, ätherische, im Entsagen schwelgende Anbetung Lauras hat nichts mit der jugendlichen

---

*) ahnungsvoll 1797. 1801. **) den sinnlichen 1797. 1801.

Kraft und Glut gemein, die Romeon und Julien für einander zu leben und zu sterben treibt: aber der Stil seiner Poesie hat viel Aehnlichkeit mit dem Kolorit des zärtlichen Ausdrucks in unserm Schauspiele.

Ich möchte noch weiter gehn und behaupten, nicht nur den Freuden und der süßen Pein einer Leidenschaft, wie die hier dargestellte ist, welche die äußerste Entzündbarkeit der Phantasie voraussetzt, sei kühne Bildlichkeit und antithetische Wortfülle eigen; auch das niederwerfendste Leiden, das aus ihr herfließt, der herbeste Schmerz über Verlust oder Tod des Geliebten, verläugne in der Art sich zu äußern seinen Ursprung nicht ganz. Aus diesem Gesichtspunkte, dessen Richtigkeit sich durch mancherlei Erfahrungen bestätigen ließe, betrachte man die Scenen, wo die beiden Liebenden über Romeos Verbannung außer sich sind, und Romeos letzte Rede: und sie sind gerechtfertigt.

Immerhin mag der dramatisierende Rhetor bei den frostigen Deklamationen, die er an die Stelle der Ergießungen entflammter Leidenschaft setzt, sich ähnlicher Mittel bedienen: wer irgend Empfänglichkeit hat, oder bei wem Vorurtheile ihr nicht in den Weg treten, der wird nicht in Gefahr sein, jene mit diesen zu verwechseln; er hat an der Wirkung einen untrüglichen Prüfstein. Es laßen sich auch Kennzeichen angeben, allein ihre Anwendung auf den bestimmten Fall fordert immer noch einen Sinn, den man Niemanden geben kann. Das wesentlichste Kennzeichen ist die Natur der dargestellten Empfindungen selbst, ihre Tiefe, ihre Eigenthümlichkeit, ihre Konsequenz. Ferner wird durch allen deklamatorischen Pomp das Bildlose und Abstrakte häufig nur schlecht verkleidet: denn nur eine arme Phantasie, die nicht durch das Bedürfniß des Gefühls in Schwung gesetzt wird, braucht

zu dem Vorsatze, geschmückt zu erscheinen, ihre Zuflucht zu nehmen; jedoch es ist ein vergebliches Bemühen, durch den Umweg des todten Begriffs in das Leben zurückkehren zu wollen. Auch wird der Dichter, welcher auf Kosten der Wahrheit und Schicklichkeit zu glänzen strebt, die vertrauliche Nachläßigkeit in den Reden, den Schein augenblicklicher Entstehung eher vermeiden als suchen. Er wird besorgen, das Unbewußtsein der redenden Personen, daß sie etwas Außerordentliches sagen, weil es für ihre Lage höchst natürlich ist, möchte den Zuhörer täuschen, und das Gesuchte seinen einzigen Werth verlieren, indem es für leicht gefunden gilt. Im Romeo bietet sich das Dialogische, Freie, aus der Quelle Strömende selbst der bildlichsten und im höchsten Grade antithetischen Reden überall dar; es im Einzelnen zu entwickeln, würde mich zu weit führen.

Da ich dem Tadel so angesehener englischer Kunstrichter habe widersprechen müßen, so freut es mich dagegen, den Ausspruch eines deutschen aufstellen zu können, der gewiß unbestechlich durch falschen Schimmer und ein Antipode alles Phantastischen und Ueberspannten war. Lessing erklärte Romeo und Julia für das einzige Trauerspiel, das er kenne, woran die Liebe selbst habe arbeiten helfen. Ich weiß nicht schöner zu schließen, als mit diesen einfachen Worten, in denen so viel liegt. Ja man darf dieß Gedicht ein harmonisches Wunder nennen, dessen Bestandtheile nur jene himmlische Gewalt so verschmelzen konnte. Es ist zugleich bezaubernd süß und schmerzlich, rein und glühend, zart und ungestüm, voll elegischer Weichheit und tragisch erschütternd.

Bayerische Staatsbibliothek München

Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache.

Erster Brief.

Der Dichter, so rühmten von jeher die glühenden Bewunderer seiner Kunst, ist vor allen andern Sterblichen ein begünstigter Liebling der Natur, ein Vertrauter und Bote der Götter, deren Offenbarungen er jenen überbringt. Die irdische Sprache, die nur zu unverkennbar die Spuren des Bedürfnisses und der Eingeschränktheit, welche sie erzeugten, an sich trägt, kann ihm hiezu nicht genügen; die seinige athmet in reinem Aether, sie ist eine Tochter der unsterblichen Harmonie. Fast ohne daß er selbst es weiß, verwandelt sich auf seinen Lippen das Wort in Gesang. Das Entzücken, womit er das von oben Empfangne wieder ausströmt, wird die Belohnung seiner Wohlthat. Leicht und frei wie auf Flügeln wird er über das Looß der Sterblichkeit hinweggehoben, und der heilige Schimmer, der seine begeisterte Stirn verklärt, fordert Anbetung von seinen erstaunten, hingerißenen Zuhörern.

Aber ach! (verzeih mir die getäuschte Erwartung, liebste Freundin, wenn anders mein feierlicher Ton dich irre führen

Bayerische Staatsbibliothek München

konnte) dieser Dichter ist selbst nur ein Geschöpf der dichtenden Phantasie. Wie viel anders erscheint er in der Wirklichkeit, wenn man ihn in seiner Werkstätte belauscht! Denn er hat eine Werkstätte, wie jeder andre Künstler. Wohl nur scherzend hat man sie mit einer Schmiede verglichen: hier scheinen nicht so wohl Donnerkeile, wie auf dem Amboß der Cyklopen, als Nadeln zugespitzt zu werden. Das schönste Gedicht besteht nur aus Versen; die Verse aus Wörtern; die Wörter aus Silben; die Silben aus einzelnen Lauten. Diese müßen nach ihrem Wohlklange oder Uebelklange geprüft, die Silben gezählt, gemeßen und gewogen, die Wörter gewählt, die Verse endlich zierlich geordnet und an einander gefügt werden. Doch dieß ist noch nicht Alles. Man hat bemerkt, daß es das Ohr angenehm kitzelt, wenn nach bestimmten Zwischenräumen gleichlautende Endungen der Wörter wiederkehren. Diese muß der Dichter also aufsuchen, und oft einer einzigen wegen das ganze Gebiet der Sprache von Westen bis Osten durchstreifen. Bei großer Anstrengung körperlicher Kraft findet noch ein gewisses erhebendes Gefühl statt: aber was kann für den langweiligen Fleiß, für die kleinliche Sorgfalt entschädigen, womit ein vollendetes Gedicht allmählich zusammenbuchstabiert wird? Wie muß dieß alles den erhabnen Geist demüthigen, der des Umganges mit Göttern gewohnt ist! Gewiß, der Fluch der Mühseligkeit, der sich über alles menschliche Thun verbreitet, drückt ihn vorzüglich hart. Auch an ihn ergeht eine drohende Stimme: Im Schweiße deines Angesichtes sollst du Verse machen! Mit Schmerzen sollst du Gedichte zur Welt bringen.

Ich bitte dich indessen, liebe Amalie, was ich dir hier anvertraue, ja nicht weiter zu erzählen. Du würdest mich unfehlbar in üble Händel mit der Zunft verwickeln, für deren

Mitglied du mich aus unverdienter Güte zählen willst. Sieh, das ist eben das Schlimmste. Andre wackre Leute dürfen sich wenigstens ihrer Arbeit nicht schämen; ja sie finden eine Erleichterung darin, es unverhohlen zu äußern, daß ihre Geduld oder ihre Kräfte der Erschöpfung nahe sind. Um den Dichter wäre es geschehen, wenn er sich nur von fern etwas dergleichen merken ließe. Er muß sich knechtischem Zwange mit der stolzen Miene der Freiheit unterwerfen. Seine mit Feßeln beladenen Hände und Füße bewegt er zum leichten anmuthigen Tanze. Du glaubst, er ruhe wollüstig auf Rosen, während er sich auf dem Bette des Prokrustes peinlich dehnt oder krümmt.

Freilich gelingt es auch nicht immer damit. Irgend ein hartnäckiges Wort will nicht aus seiner Stelle. Ein Reim, ein einziger, unerbittlicher Reim ist hinlänglich, um ihn in dem kühnsten und glücklichsten Fluge aufzuhalten. Stundenlang ruft er diese spröde Echo, ohne daß sie ihm antwortet. Ja, nicht selten bricht der geheime und anhaltende Zwiespalt zwischen Gedanken und Ausdruck auf der einen, Silbenmaß und Reim auf der andern Seite in so heftige Thätlichkeiten aus, daß er, unvermögend die Rechte beider Parteien zu schonen, zu einem Machtspruch genöthiget wird, wodurch er es mit dem Ohr oder dem Geiste seiner Zuhörer, oder auch wohl mit beiden verdirbt.

Hiemit hängt der Umstand zusammen, der dich gewiß in deiner Meinung von der geringen Wichtigkeit metrischer Vollendung bestärkt hat, und sie in der That zu begünstigen scheint: daß nämlich die grösten Originaldichter oft ein gewisses Ungeschick zum Versbau verrathen, und sich mehr als billig darin erlauben. Wem Bilder und Gedanken wie etwas Fremdes und Zufälliges gleichsam von außen gegeben wer=

den, der kann leicht verändern und vertauschen, weglaßen und hinzusetzen. Der selbständige Geist hingegen, welcher sie tief aus seinem Innern schöpft, würde bei diesen Umwandlungen an seinem theuersten Eigenthum, ja gewissermaßen an seiner Person leiden. Nicht zum Dienen erschaffen, unterwirft er sich daher das Silbenmaß; und sollte selbst der Ausdruck hier und da in's Gedränge kommen, er bleibt unbekümmert dabei. Es ist zweifelhaft, ob Dante und Shakspeare, auch in einem mehr gebildeten Zeitalter, sich um Tassos und Popens glückliche Geschmeidigkeit beworben hätten, und noch zweifelhafter, ob es ihnen damit gelungen wäre. Wenn sich indessen jene unabhängige Fülle nicht mit diesem Talent in derselben Organisation verträgt, so macht sie es auch entbehrlich.

Vielleicht bist du mir bei der obigen, leider nicht übertriebnen Schilderung schon mit den Fragen zuvorgeeilt, die sich hier natürlich darbieten: Wozu also jene Einschränkungen? Ist das Silbenmaß der Poesie wesentlich? Ist es nicht vielmehr unnatürlich, die Ergüße eines bewegten Herzens, einer entflammten Einbildung, eines ganz von seinem Gegenstande erfüllten Geistes, nach einer mechanischen Regel abzumeßen? Und sollte man den Dichter nicht mehr über die Thorheit seines Vornehmens, als über die Schwierigkeit der Ausführung beklagen? Es ist unläugbar, daß nur die Allgemeinheit der Sitte das Fremde und Auffallende, was darin liegt, unsrer Bemerkung entziehen kann. Aber eben dieß muß uns auch vor einer zu raschen Beantwortung jener Fragen warnen. Ueberall finden wir die Poesie vom Silbenmaß begleitet, damit verschwistert, davon unzertrennlich. Sein Gebrauch erstreckt sich also fast eben so weit, als die bewohnte Erde; seine Erfindung ist nicht viel jünger, als das Menschengeschlecht.

Bei einer so allgemeinen Ansicht verdienen einige neuere Ausnahmen (bei den Alten würde man sie vergeblich suchen) kaum erwähnt zu werden. Ganz allgemein ist das Silbenmaß bei keinem heutigen Volke von der Bühne verbannt worden; wenn der dramatische Dichter diesen Schmuck verwirft oder vernachläßigt, so muß er zugleich alle Ansprüche auf eigentlich dichterische Schönheiten des Dialogs aufgeben, und selbst der tragische Schauspieler thut in diesem Falle wohl, den Kothurn abzulegen. Dieß kann daher eher für eine Beschränkung des Gebietes der Poesie gelten, als für eine Erweiterung, wie man sie bei der sogenannten poetischen Prosa im Sinne gehabt zu haben scheint. Wirst du es auf dich nehmen, dieser zweideutigen Erfindung eine Schutzrede zu halten? Der Name weissagt nicht viel Gutes, und wenn man sich bei den Alten nach etwas Aehnlichem umsieht, so wird man unglücklicher Weise an die Romane der spätern Sophisten erinnert. Denn es gilt ziemlich gleich, ob rhetorische Anmaßung, oder eine Art von dichterischem Unvermögen eine solche Gattung erzeugt, die, indem sie die ausschließenden Vorrechte der Poesie und Prosa vereinigen will, die ächte Vollkommenheit beider verfehlt. Bemerke auch, daß sie unter den neuern Sprachen am besten in der französischen gediehen ist, welche mehr den Zwang als die Musik der Silbenmaße kennt. Es mag ihr also hingehen, daß sie sich für eine Verwahrlosung der Natur an der Kunst zu rächen sucht. Bei einigen geschätzten Werken dieser Art unterscheidet man billig den Geist der Urheber von dem Werthe der von ihnen gewählten Form.

Jene Uebereinstimmung der verschiedensten Völker und Zeiten läßt sich unmöglich zu einem willkürlichen, zufälligen Einverständnisse herabsetzen. So unstatthaft es ist, von der

Allgemeinheit einer Meinung auf ihre Wahrheit zu schließen, wie man oft gewagt hat, so zuverläßig berechtigt uns die Allgemeinheit einer Sitte, ihr Gültigkeit für den Menschen zuzuschreiben, zu behaupten, sie gründe sich auf irgend ein körperliches oder geistiges Bedürfniß seiner Natur. Strenge genommen ist überhaupt nichts im menschlichen Thun willkürlich, auch das nicht, woran sich keine Spur von Absicht wahrnehmen läßt: wenn man sich vornimmt, einmal ohne allen Grund bloß nach Willkür zu handeln, so ist eben dieß schon der Grund, welcher den Willen bestimmt; und am unwillkürlichsten handeln wir unter dem Einfluße dunkler Antriebe, die sich unserm Bewußtsein entziehen. Zufällig nennen wir in Werken und Anordnungen des Menschen was nicht durch wesentliche Verhältnisse nothwendig bestimmt, sondern durch fremde Umstände hervorgebracht wird. Was daher unter ganz entgegengesetzten Einwirkungen des Himmelsstrichs und der Lebensweise, bei der abweichendsten Mannichfaltigkeit der Anlagen, und auf jeder Stufe ihrer Entwickelung, immer wieder, dem Wesen nach unverändert, hervorgeht: wie könnte man das für zufällig erklären?

Hieraus folgt unläugbar, daß der rhythmische Gang der Poesie dem Menschen nicht weniger natürlich ist, als sie selbst. Beides ist keine überlieferte Erfindung, sondern eben so einheimisch in den erstarrten Wüsten längs dem Eismeere, wie auf den lieblichen Südseeinseln; am Ontario, wie am Ganges. Ueberall, wo nur Menschen athmeten und lebten, empfanden und sprachen, da dichteten und sangen sie auch. Dieß bezeugt die älteste Sage der Vorwelt, die selbst nur durch den Mund der Poesie zu uns redet; die Beobachtung ungebildeter roher Völker legt es uns täglich vor Augen.

In ihrem Ursprunge macht Poesie mit Musik und Tanz

ein untheilbares Ganzes aus. Der Tanz hat in allen seinen Gestalten, von der einfachsten Natur bis zu den sinnreichsten Erweiterungen der Kunst, vom Freudensprunge des Wilden bis zum noverrischen Ballet, nie die Begleitung der Musik entbehren gelernt. Dagegen bestehen jetzt Poesie und Musik ganz unabhängig von einander: ihre Werke bilden sich vereinzelt in den Seelen verschiedner, oft sich mißverstehender Künstler, und müßen absichtlich darauf gerichtet werden, durch die Täuschung des Vortrages wieder eins zu scheinen. Es ist mit diesen Künsten wie mit den Gewerben ergangen. In den altväterlichen Zeiten trieb jeder sie alle für seine eigne Nothdurft; mit dem Fortgange der geselligen Ausbildung schieden sie sich mehr und mehr. Der absondernde Verstand hat sich selbst an dem Eigenthume des Dichtungsvermögens geübt, dessen Wirksamkeit im Verknüpfen besteht. Je mehr er die Oberhand gewinnt, desto mehr gelingt es ihm, jeden Zusammenhang zu lösen, der sich nicht auf die Begriffe zurückführen läßt. Alsdann spielt er gern den Ungläubigen, und behauptet, was seine Geschäftigkeit zerstört hat, sei nie wirklich vorhanden gewesen. Aber der geheimste Zusammenhang ist oft auch der innigste; eben weil er nicht auf dem, was der Begriff erschöpft, sondern auf solchen Beschaffenheiten der Dinge beruht, welche nur durch die unmittelbare Anschauung aufgefaßt werden können, das heißt, auf ihrem eigentlichen Leben. Wir dürfen ihn nicht wegzuklügeln suchen, weil wir ihn bloß fühlen: denn was nicht ist, kann nicht auf uns wirken.

Die Sprache, die wunderbarste Schöpfung des menschlichen Dichtungsvermögens, gleichsam das große, nie vollendete Gedicht, worin die menschliche Natur sich selbst darstellt, bietet uns von dem, was ich eben sagte, ein auffallendes

Beispiel dar. So wie sie auf der einen Seite, vom Verstande bearbeitet, an Brauchbarkeit zu allen seinen Verrichtungen zunimmt, so büßt sie auf der andern an jener ursprünglichen Kraft ein, die im nothwendigen Zusammenhange zwischen den Zeichen der Mittheilung und dem Bezeichneten liegt. So wie die gränzenlose Mannichfaltigkeit der Natur in abgezognen Begriffen verarmt, so sinkt die lebendige Fülle der Töne immer mehr zum todten Buchstaben hinab. Zwar ist es unmöglich, daß dieser jene völlig verdrängen sollte, weil der Mensch immer ein empfindendes Wesen bleibt, und sein angeborner Trieb, Andern von seinem innersten Dasein Zeugniß zu geben, und es dadurch in ihnen zu vervielfältigen (wie sehr ihn auch die Herrschaft des Verstandes, der sein Wesen, so zu sagen, immer außer uns treibt, schwächen möge), doch nie ganz verloren gehen kann. Allein in den gebildeten Sprachen, hauptsächlich in der Gestalt, wie sie zum Vortrage der deutlichen Einsicht, der Wißenschaft gebraucht werden, wittern wir kaum noch einige verlorne Spuren ihres Ursprunges, von welchem sie so unermeßlich weit entfernt sind; wir können sie fast nicht anders, als wie eine Sammlung durch Uebereinkunft festgesetzter Zeichen betrachten. Indessen liegt doch jene innige, unwiderstehliche, eingeschränkte, aber selbst in ihrer Eingeschränktheit unendliche Sprache der Natur in ihnen verborgen; sie muß in ihnen liegen: nur dadurch wird eine Poesie möglich. Der ist ein Dichter, der die unsichtbare Gottheit nicht nur entdeckt, sondern sie auch Andern zu offenbaren weiß; und der Grad von Klarheit, womit dieß noch in *) einer Sprache geschehen kann, bestimmt ihre poetische Stärke.

---

*) seiner 1795.

Ich hatte dir vorgeworfen, du wärest bei deinem seelenvollen Vorlesen doch in Gefahr, einem Gedichte hier und da Schaden zuzufügen, oder wenigstens nicht alle Schönheiten gelten zu machen, weil du dich niemals im Mindesten um die Verskunst bekümmert hast. Du wolltest dieß zwar nicht eingestehn, doch einige prosodische Erörterungen dir wohl gefallen laßen, wenn sie nur recht kurz und bündig wären; und nun findest du dich unversehens von der Mühe, die es heut zu Tage unsern Dichtern kostet, die Geburten ihrer Phantasie in Verse, oder, wie die ehrlichen Alten sagten, in Reime zu zwingen, bis zum Ursprunge der Poesie, ja bis zur ersten Entwickelung der Sprache weggerückt. Schreibe dieß indessen lieber jener sinnreich bemerkten Aehnlichkeit zwischen der Sprache der Philosophie und dem Dithyramben, als der Absicht zu, dich mit Hinterlist in theoretische Untersuchungen der Kunst zu verstricken, vor welchen ich deine Abneigung kenne. Du weißt, daß ich selbst die Theorie, an sich betrachtet, nicht liebe, sondern sie nur als ein nothwendiges Uebel ansehe. Sie ist für die Poesie der Baum der Erkenntniß des Guten und Bösen; sobald diese davon gekostet hatte, war ihr Paradies der Unschuld verloren. Das Glück des goldnen Zeitalters bestand darin, keine Gesetze zu bedürfen; aber in dem unsrigen können wir leider so wenig in der Kunst, als in der bürgerlichen Gesellschaft, ihrer entrathen. Der Eifer mancher warmen Freunde des Schönen gegen sie darf sich daher, um nicht unbillig zu sein, nur wider die Machtgebote des Systems oder des Vorurtheils, welche man für ächte Gesetze der Kunst ausgiebt, oder wider die gesetzgebenden Anmaßungen des Philosophen in einem ihm fremden Gebiete auflehnen. Diesem Mißverständnisse wäre vielleicht vorgebeugt worden, wenn man der Theorie, statt des wißen-

schaftlichen Vortrags, die mehr anziehende historische Form geliehen hätte. Sie kann sie annehmen: denn indem man erklärt, wie die Kunst wurde, zeigt man zugleich auf das einleuchtendste, was sie sein soll. Auch ist nicht zu besorgen, die Ansichten der Theorie möchten dadurch beschränkt werden; sie hat vielmehr Erweiterung davon zu hoffen. Eben deswegen haben ja viele Kunstrichter ein so enges Regelgebäude errichtet, weil sie nur die Werke ihres eignen Volkes und zwar im Zeitalter der künstlichen Bildung vor Augen hatten; weil sie sich nie bis zur Weltgeschichte der Phantasie und des Gefühls erhoben. Welch ein weiter Horizont ist es, der alles uns bekannte Schöne der Poesie, was jemals irgendwo unter den Menschen erschien, in sich faßt! Gewiß, der Forscher hat keine Ursache, sich darüber zu beklagen, daß er jenseit desselben nichts wahrzunehmen vermag, und es dem dichtenden Geiste überlaßen muß, die noch nicht vorhandne Vortrefflichkeit vorherzusehen.

Meine Absicht ist, dir darzuthun, daß das Silbenmaß keineswegs ein äußerlicher Zierrat, sondern innig in das Wesen der Poesie verwebt ist, und daß sein verborgner Zauber an ihren Eindrücken auf uns weit größern Antheil hat, als wir gewöhnlich glauben. Ich unternehme es nicht, hiebei von allgemeinen Grundsätzen auszugehen, weil mir das Meiste von unsrer so wunderbar zusammengesetzten äußern und innern Organisation abzuhängen scheint, welche wir als eine Thatsache erst aus einzelnen Beobachtungen kennen lernen. Eine förmliche Geschichte der Metrik würde bei mir weit mehr Kenntnisse, bei dir vielleicht mehr Geduld erfordern, als wir beide haben. Indessen dürfen wir doch nicht bei den Werken unsrer heutigen Dichtkunst stehen bleiben, deren musikalischer Theil, ganz vernachläßigt, beinah ver-

stummend in Büchern aufbewahrt wird. Hier erscheint sie uns durch Erfindungen des geschäftig müßigen Witzes so vielfach bereichert oder entstellt, und dem Eigensinn der Gewohnheit oft so unterthänig, daß wir in Gefahr kommen möchten, das Ursprüngliche und Unwandelbare in ihr vergebens zu suchen, oder, fänden wir es auch, es nicht für das, was es ist, anzuerkennen. Nein, laß uns in jene früheren Zeiten zurückkehren, wo die erst unmündige, bald kindliche, dann jugendliche Kunst (wenn sie anders da schon diesen Namen tragen soll, der die Vorstellung von besonnenen Absichten und von kühlem Ueberrechnen der Wirkung eines Verfahrens erregt) von der gütigen Natur selbst gepflegt und erzogen ward. Diese Wandrung wird wohlthätig für uns sein; wir werden sie nicht in Gesellschaft jenes höchst verfeinerten Geschmacks anstellen, welcher oft nur in Empfindlichkeit gegen oberflächliche Berührungen bei einer gänzlichen Erstorbenheit des Innern besteht.

Die Folge meiner Betrachtungen war etwa diese. Der Zwang des Silbenmaßes scheint bei der Aeußerung lebhafter Vorstellungen und nachdrücklicher Regungen nicht natürlich, und daher auch mit der Absicht des Dichters, sie Andern so vollkommen als möglich mitzutheilen, im Widerspruch zu sein. Dennoch tritt die Poesie überall und zu allen Zeiten in irgend einer gemeßenen Bewegung auf. Dieß muß, wie jede durchaus allgemeine Sitte, seinen Grund in der menschlichen Natur haben, dem man am leichtesten im Ursprunge derselben nachspüren kann, weil Absicht und Ueberlegung sich da noch am wenigsten in die Spiele des sicher leitenden Instinktes mischen. Poesie entstand gemeinschaftlich mit Musik und Tanz, und das Silbenmaß war das sinnliche Band ihrer Vereinigung mit diesen verschwisterten Künsten.

Auch nachdem sie von ihnen getrennt ist, muß sie immer noch Gesang und gleichsam Tanz in die Rede zu bringen suchen, wenn sie noch dem dichtenden Vermögen angehören, und nicht bloß Uebung des Verstandes sein will. Dieß hängt genau mit ihrem Bestreben zusammen, die Sprache durch eine höhere Vollendung zu ihrer ursprünglichen Kraft zurückzuführen, und Zeichen der Verabredung durch die Art des Gebrauches beinah in natürliche und an sich bedeutende Zeichen umzuschaffen.

Hier bin ich nun auf den Punkt gelangt, wovon ich wieder auszugehen wünschte. Ich mußte dir diesen Zusammenhang wenigstens in flüchtigen Zügen entwerfen, damit du mich nicht beschuldigtest, ich mache es wie jener Sänger des trojanischen Krieges, der vom Ei der Leda anhob, oder wie so mancher Chronikschreiber, der die Begebenheiten seiner kleinen Ortschaft unmittelbar an die Geschichte der Schöpfung anschließt. Laß mich erst in den einfachen Anlagen zur Metrik den Beweis ihrer Wichtigkeit, ich möchte sagen ihrer Unentbehrlichkeit, aufsuchen; hierauf an ihrer fortschreitenden Ausbildung im Allgemeinen die Schönheit entwickeln, welche sie zu erreichen strebt; und endlich zeigen, wie diese durch den unendlich verschiednen Bau der Sprachen in jeder eigenthümlich, und zwar sehr abweichend bestimmt, bald begünstigt und bald gehindert wird.

Zweiter Brief.

Fast gereut mich meines Vorhabens, liebe Freundin, da du mir bei seiner Ausführung so harte Bedingungen vorschreibst. Was ich nicht ohne Hülfe eines Kunstwortes sagen kann, soll ich nur verschweigen. Allem eigentlich Wißenschaftlichen, sei es nun Metaphysik oder Grammatik,

willst du den Zutritt durchaus nicht verstatten. Gestehe nur, deine Absicht hiebei ist weniger, es dir leicht, als es mir schwer zu machen. Du besorgst, ich möchte ein unwillkommnes Licht auf Gegenstände werfen, die du lieber in einer freundlichen Dämmerung erblickst, und den Zauber vernichten, indem ich mich bemühe, ihn zu erklären. Aber gieb mir nur Raum: auch nach den strengsten und sorgfältigsten Zergliederungen bleibt unsre eigne Natur uns immer noch ein Räthsel; besonders ist das Gewebe unsrer Empfindungen so fein und dicht, daß sich die einzelnen Fäden, woraus es besteht, kaum unterscheiden, geschweige denn unversehrt auftrennen laßen. Wir werden oft Gelegenheit finden, im Genuße des Ahnens und halben Errathens den forschenden Ernst aufzuheitern.

Wenn du gleich auf der einen Seite die Langeweile eines methodischen Unterrichts fliehest, so bist du doch wohl auf der andern nicht von jener Begierde nach versagter Erkenntniß frei, die zwar uns Allen angeboren scheint, sich aber doch, wenn wir einer ehrwürdigen Urkunde trauen sollen, in deinem Geschlechte am frühesten verrathen hat. Sie lockt auch mich, ich will es nicht läugnen, zu Untersuchungen über jene Geschichte hin, die aller eigentlichen Geschichte vorausgeht. Wir steigen gar zu gern in die Tiefe der Zeiten bis zu einer unbekannten und eben deswegen heiligen Urwelt hinab. Wir bekümmern uns genauer um den ersten Menschen, als manchmal um unsre Vettern und Muhmen. Wir ängstigen uns, wie er doch seine von der armseligsten Thierheit gefeßelten Anlagen entwickeln, wie er sich aus so manchen Verlegenheiten ziehen wird. Was gäben wir nicht darum, bei seiner Erschaffung, ja bei der Schöpfung überhaupt gegenwärtig gewesen zu sein!

Die Frage vom Ursprunge der Sprache steht mit den Meinungen über den anfänglichen Zustand des Menschen in engem Bezuge. Sie ist sehr alt, denn sie hat schon vor ein Paar tausend Jahren Denker beschäftigt; und die mancherlei entgegengesetzten Auflösungen, welche man damals, wie in den neuesten Zeiten, versucht hat, erinnern uns zwar, daß es fast eben so schwer ist, neue Irrthümer, als neue Wahrheiten zu ersinnen, aber sie dürfen uns keine Zweifel erregen, ob eine vollständige und genugthuende Beantwortung auch wohl möglich sei. Historische Nachrichten kann die Philosophie freilich nicht ertheilen: sie begnügt sich darzuthun, aus und mit welchen Anlagen des Menschen die Sprache sich entwickeln konnte und mußte, ohne den wirklichen Vorgang dieser Begebenheit nach Zeit, Ort und Umständen erzählen zu wollen. Zwischen der letzten, bestimmtesten Anwendung ihrer allgemeinen Lehren, und den ältesten Urkunden, die wir in aufbewahrten Schriften oder in der Kindheit noch vorhandner Sprachen entziffern können, ist der Abstand so groß, daß man nur durch einen tödtlichen Sprung hinüber gelangen kann. Viele haben ihn indessen von diesseits und jenseits gewagt, die Lücke ist mit sinnreichen Spielen oder schwerfälligen Grübeleien einer gewissen philosophischen Etymologie, die weder der genaue Sprachforscher, noch der nüchterne Philosoph anerkennt, reichlich bevölkert, scheinbar ausgefüllt worden; und wenn man jene Schattenwesen nicht so unstät und ohne Haltung herumschweben sähe, könnte man wirklich glauben, sie hätten festen Boden unter sich. Was das Uebelste ist, so haben die mißlungenen Bemühungen, die Sprachen aller Völker von einem gemeinschaftlichen Stamme abzuleiten, indem man sie mit der philosophischen Theorie über ihren Ursprung verwechselte, diese selbst verdächtig

gemacht. Du erläßest mir es gern, dir von den Schulübungen unsers ersten Stammvaters zu erzählen, von dem göttlichen Unterricht, der seiner Unfähigkeit, die Sprache zu erfinden, zu Hülfe gekommen sein soll, da doch zu ihrer Erlernung dasselbe Vermögen erfordert wird, dem ihre Erfindung angehört: nämlich das Vermögen, Vorstellungen durch Zeichen festzuhalten und zu erneuern; oder von der müßigen und überlegten Verabredung der Menschen, kraft welcher sie den Dingen diese oder jene beliebigen Namen gaben, wie man etwa seine Kinder tauft, und sich also verständigten, ehe sie ein Mittel der Verständigung hatten. Diese beiden Meinungen sind vielleicht noch nicht für immer abgewiesen, doch gewiß für immer widerlegt. Aber ihre siegreichen Gegner sind nur darin einig, daß sie keine Verirrung aus der menschlichen Natur oder über sie hinaus gelten laßen, und einen wesentlichen Zusammenhang zwischen den ersten Zeichen und ihrer Bedeutung anerkennen: sie widersprechen sich in der Art ihn zu erklären. Die Sprache ist entweder aus Tönen der Empfindung ganz allein, oder aus Nachahmungen der Gegenstände ganz allein, oder aus beiden zusammen entstanden. Der Hauptsache und dem Wesen nach laßen sich nicht mehr Systeme denken, als diese drei: und wenn die zahlreichen Schriften, worin sie vorgetragen werden, eine größere Mannichfaltigkeit darbieten, so liegt sie nur in ihrer Begründung und ausführlicheren Bestimmung.

Nicht dem Menschen allein, auch vielen Gattungen von Thieren dringt das Gefühl ihres Zustandes gewisse Laute ab, die von verwandten Geschöpfen mit einer ähnlichen, oft fast eben so starken Erschütterung der Nerven wie die, welche sie erzeugte, vernommen werden. Bei manchen bleibt die Stimme nur für die dringendste Noth, für die heftigsten

Leidenschaften aufgespart, und selbst ihre Geselligkeit ist meistens stumm. Andern hingegen ist bei einer Organisation, die sich der menschlichen weit weniger nähert, zum Theil auch bei beschränkteren Anlagen und einem geringern Maße von Gelehrigkeit, der vielfachste, beredteste Ausdruck sogar der zarteren Regungen, und, wie es scheint, eine unermüdliche Lust an ihren eignen Tönen gegönnet.

Wenn man den Menschen, bloß nach seiner körperlichen Zusammensetzung betrachtet, zu jenen rechnet (und dieß hat allen Anschein für sich; denn zu unsrer Demüthigung gleichen wir dem häßlichsten Affen viel mehr, als der Nachtigall): so ist es allerdings einleuchtend, daß der Schrei körperlicher Schmerzen oder thierischer Begierden vom ersten Wimmern des Neugebornen bis zum letzten Aechzen des Sterbenden, sich nie bis zur Rede erheben kann; und der Empfindung wird folglich mit Recht aller Antheil an ihrer Entstehung abgesprochen. Selbst die einfachen Ausrufe der Leidenschaft (Interjektionen), welche auch die verfeinteste Sprache noch gelten läßt, sind eigentlich nicht mehr jene unwillkürlich hervorgebrachten Laute selbst, sondern vertreten sie nur durch ihren gemilderten Ausdruck, und fließen also mit allen übrigen Wörtern aus der gemeinschaftlichen Quelle der Nachahmung her.

Dennoch ist es unläugbar, und wir erfahren es täglich, daß der Mensch eben so wohl für seine Empfindungen als für seine Gedanken Zeichen der Mittheilung hat; und zwar nicht allein für die, welche seinen Organen von außen durch eine körperliche Gewalt eingedrückt werden, sondern auch für solche, deren ihn bloß seine höhere Natur empfänglich macht, und wodurch der prometheische Funke in dem Stoffe, den er belebt, sich freithätig und herrschend beweiset. Diese Zeichen

bestehen im lebendigen Vortrage der Rede und in den Geberden: wenn anders alles, wodurch sich das Innre im Aeußern offenbart, mit Recht Sprache heißt, so verdienen sie eben so sehr diesen Namen zu tragen, als die Schätze des Wörterbuchs. Einige Geberden sind nachahmend, oder zeigen auch gleichsam auf die Gegenstände hin; manche Biegungen der Stimme dienen dazu, die Beziehung der Begriffe auf einander deutlich, ihre größere oder geringere Wichtigkeit anschaulich zu machen; allein in den meisten redet das Gefühl, und zwar wendet es sich hiebei nicht an den Verstand, als an den Ausleger seiner Aeußerungen, sondern weiß sich unmittelbar mitzutheilen. Wenn wir zum Beispiel die Mienen eines Traurigen sehen, und den Ton seiner Stimme hören, ohne die Worte zu verstehn; ist etwa erst ein Schluß nöthig, um uns von seiner Gemüthslage zu unterrichten? oder wird nicht vielmehr durch die Eindrücke auf Auge und Ohr in unsern innern Organen, und dadurch in unsrer Seele eine ähnliche Bewegung hervorgebracht? 'Jede Regung', sagt ein alter Philosoph, 'hat von Natur ihre Geberde, Miene und Stimme: der ganze Körper des Menschen gleicht den Saiten einer Leier, welche, je nachdem die Seele sie rührt, verschiedne Töne angeben.' Könnte man dieß schöne Gleichniß nicht auch auf die Mittheilung der Gefühle anwenden, und, um sie zu erklären, an jenes Gesetz der tönenden Körper erinnern, nach welchem gleichgestimmte Saiten, ohne sich sichtbar zu berühren, nur durch die erschütterte Luft ihre Bebungen gegenseitig bis zu einander fortpflanzen? Aber wie es auch zugehen mag: wohl uns, daß ein innigeres Band des Mitgefühls, als der eigennützige Ideenhandel des Verstandes, das menschliche Geschlecht zu einem Ganzen verknüpft! Wir würden sonst mitten in der Gesellschaft einsam,

im Leiden von aller Theilnahme verlaßen, im Glücke selbst zu den todten Freuden des Egoismus verdammt sein.

Diese Sprache schränkt sich keineswegs bloß auf die stärksten Regungen oder eigentlichen Leidenschaften ein. Sie folgt mit ihrem Ausdrucke den unendlich verschiednen Graden und Abstufungen der Empfindung, im weitesten Sinne des Wortes, für Wahrnehmung des eignen Zustandes genommen; ja selbst die Gleichgültigkeit hat den ihrigen. Irgend einer wird daher mit allen ausgesprochenen Gedanken vernommen, und nur, indem wir ihnen durch das künstliche Hülfsmittel der Schrift eine Art von Fortdauer außer uns verschaffen, wird es möglich, ihn ganz davon abzusondern. Sobald aber diese Zeichen wieder durch die Stimme belebt werden sollen, so muß der Leser den Ausdruck hinzubringen, mit welchem er vermuthen kann, daß der Urheber eines Gedankens ihn ausgesprochen hätte.

Weit entfernt, daß die Sprache der Geberden, Mienen und Accente von irgend einer Uebereinkunft abhienge, oder erst durch die Erziehung erlernt würde, ist aller Zwang der Erziehung und des Wohlstandes nicht im Stande, sie je ganz zu unterdrücken, oder, wo es an innrer Empfänglichkeit fehlt, den Mangel im Aeußern vollkommen zu ersetzen. Wie weit man es auch in der Herrschaft über die Bewegungen des Körpers und der Stimme bringen mag; einige Gefühle sind dennoch zu stark, als daß man ihren Ausdruck völlig ersticken, andre zu heilig, als daß man ihn erheucheln könnte. Selbst wo die verstrickenden Verhältnisse der bürgerlichen Gesellschaft die Verstellung zum täglichen Geschäfte machen, täuscht man sich nicht sonderlich, weil der Scharfsinn im Unterscheiden mit der Geschicklichkeit im Nachahmen immer im gleichen Grade zunimmt. Die Einfalt

der Natur ist als Schauspielerin dessen, was sie wirklich fühlt, der geübtesten Kunst überlegen, die eine fremde Rolle übernimmt.

Nicht wahr, meine Freundin, jetzt gewinnt die Lehre, welche, mit Ausschließung der Nachahmung, die Empfindung zur einzigen Bildnerin der Sprache macht, ein ganz andres Ansehen? Wir forschen nach dem Ursprunge der Sprache; wir betrachten ihre jetzigen Bestandtheile; wir finden darunter etwas, was so wenig der künstlichen Verabredung oder dem Witze einzelner Menschen angehört, daß es vielmehr durch alle von diesen herrührende Zusätze und Veränderungen unfehlbar geschwächt und entstellt wird; das sich in seiner größten Reinheit und Stärke grade unter solchen Völkern findet, deren Zustand sich am wenigsten von dem Ursprünglichen zu entfernen scheint, oder deren reiche und regsame Empfänglichkeit den Wirkungen der feinern Ausbildung das Gegengewicht hält; etwas, worin jedes Kind und jeder Wilde die Beredsamkeit eines Demosthenes beschämt; wodurch endlich Menschen aus den entferntesten Zonen, und, würden sie wieder ins Leben gerufen, aus den entferntesten Jahrhunderten, einander mittheilen könnten, was in ihrem Innern vorgeht. Dürfen wir also noch anstehen, dieß für die ächte, ewige, allgemein gültige Sprache des Menschengeschlechts anzuerkennen? Und ist sie das: wie ließe sich noch zweifeln, daß sie in allen einzelnen und abgeleiteten Sprachen das Ursprüngliche ausmacht?

Nun scheint auch der Einwurf wegzufallen, der von dem Gegensatze zwischen thierischem Geschrei und artikulierter Rede hergenommen wird, indem man behauptet, der gänzliche Mangel an Verwandtschaft zwischen beiden mache einen Uebergang unmöglich. Es ist wahr, die vierfüßigen Thiere schreien nur; aber die Vögel singen zum Theil; hier sehen wir also

schon zwei ganz verschiedne Sprachen (ohne die vielen Dialekte der besondern Thiergeschlechter zu rechnen), welche die Natur durch die verschiedne Einrichtung der Organe mit ähnlichen Empfindungen verknüpft hat. Wäre es denn so unwahrscheinlich, daß sie auch dem edelsten Thier eine ihm ausschließend eigne Sprache der Empfindung verliehen hätte? Jeder Mensch fängt freilich den Gebrauch seiner Stimme mit Schreien an, wenn wir nicht etwa jene Kinder der Chorasmier ausnehmen wollen, die nach der Erzählung eines morgenländischen Geschichtschreibers*) schon in der Wiege die musikalischen Anlagen des Volkes verrathen, indem sie fast melodisch weinen. Allein, man würde sich sehr irren, wenn man von den ersten Uebungen eines noch schwachen Organs einen ungünstigen Schluß auf das, wozu die Natur es im Zustande seiner völligen Entwickelung und Stärke bestimmt hat, herleiten wollte. Die Jungen der Nachtigall könnte man nach ihrem unbedeutenden Zwitschern mit Sperlingen verwechseln. Die Kinder lernen erst durch Nachahmung der Erwachsenen sprechen: beweist dieß, daß die dazu erforderliche Bewegnng ihren Organen nicht von Natur eigen ist? Zeigt nicht vielmehr ihr früher Trieb dazu das Gegentheil? Ihre Fortschritte hierin sind im Vergleich mit denen, welche sie in jeder andern Verrichtung machen, nicht vorzüglich langsam; ja, viele Kinder lernen die Zunge weit eher fertig bewegen, als die Füße. Vielleicht findet auch bei Thieren eine Nachahmung der Alten durch die Jungen, bei manchen sogar eine Art von Unterricht statt. Einige Vögel scheinen ja ihre Kleinen fliegen zu lehren: warum nicht auch singen? Von der Nachtigall wirst du es dem Dichter und Musiker, die

*) Ibn Arabschah. S. Jones de poesi Asiat. im ersten Kapitel.

diesen Gedanken so bezaubernd ausgeführt haben *), gewiß willig glauben, ohne auf die Bestätigung des Naturforschers zu warten. Zwar ist schöner Gesang dem Menschen nicht so angeboren, wie diesem beneideten zarten Geschöpfe, das gleichsam ganz Kehle, ganz Wohllaut ist; aber die Stimme auf irgend eine Art singend zu biegen, ist auch den menschlichen Organen sehr natürlich, wie man es oft an Kindern beobachten kann. Die erste Sprache mag ein wüstes Gemisch von Geschrei und Gesange gewesen sein: und warum wäre es unmöglich, daß dieses nach und nach gemäßigt und herabgestimmt, durch viele Mittelstufen sich endlich in eine artikulierte Rede umgebildet hätte? Viele Sprachen der Wilden wurden von Reisenden noch sehr unartikuliert gefunden, so daß sie mit aller Mühe die gehörten Laute nicht nachsprechen, geschweige dann in unsrer Schrift aufzeichnen konnten.

Wie nun? Wofür sollen wir uns im Gedränge zwischen diesen zwei entgegengesetzten Systemen entscheiden? Da wir nicht beide zugleich gelten laßen, und doch weder das eine, noch das andre unbedingt verwerfen können, so müßen wir sie friedlich zu vereinigen suchen. Beide scheinen mir Theil an der Wahrheit zu haben, und nur darin unrichtig zu sein, daß sie ihr Grundgesetz des Ursprunges der Sprache als das einzige, mit Ausschließung des andern, behaupten. Die, welche Alles auf die Aehnlichkeit der Zeichen mit den benannten Gegenständen, erst mit den hörbaren, dann durch entferntere Beziehungen zwischen den verschiednen Sinnen auch mit andern, zurückführen, schränken den der menschlichen Organisation eignen Ausdruck der Empfindung willkürlich zu enge ein: denn Erfahrungen an Menschen in einem widernatürlichen Zustande,

*) Klopstock und Bach. Das Lied heißt, wo ich nicht irre, Aedon.

zum Beispiel an solchen, die unter Thieren verwilderten, oder an Taubgebornen, taugen zum Beweise ihrer Voraussetzung nicht. Die ausdrucksvolle Beweglichkeit der menschlichen Glieder, vorzüglich des Antlitzes, widerspricht ihr vielmehr. Gleicht der Mensch hierin einem vielbesaiteten, von Leidenschaften mannichfaltig gerührten Instrumente, indessen der thierischen Eingeschränktheit eine oder wenige Saiten genügen: warum nicht auch in den Tönen der Empfindung? Will man hingegen die Sprache ganz von diesen ableiten, so bleibt es unerklärlich, wie sie so unendlich hat erweitert und vervollkommt werden können. In der Empfänglichkeit des Menschen allein, wäre sie auch noch so vieles zarter und umfaßender, als in den übrigen Thieren, liegt kein unterscheidendes Kennzeichen seiner Natur. Er würde also, wie wir es an jenen sehen, mit den Vorzügen seiner Organisation durch alle Geschlechter hin beständig auf eben dem Punkte beharren, wäre ihm nicht eine selbstthätige Richtung derselben verliehen. Bei dem Eindruck der Gegenstände durch die Sinne auf die innern Organe, und bei der Gegenwirkung dieser auf die äußern verhält er sich bloß leidend: der Gebrauch einer ganz hierauf beruhenden Sprache würde folglich gar nicht von seinem Willen abhängen. Unser Liebling Hemsterhuys hat bei dem System, das er vertheidigt*), dieser Einwendung dadurch vorzubeugen gesucht, daß er bei der Sprache, als Werkzeug der Mittheilung betrachtet, die innre Sprache der Seele, das Vermögen, Vorstellungen durch Zeichen festzuhalten und zu erneuern, schon voraussetzt, und nur die Beschaffenheit der Mittheilungszeichen durch den nothwendigen Zusammenhang

*) S. Lettre sur l'homme et ses rapports, in den Oeuvres philosophiques de M. F. Hemsterhuys. T. I. vorzüglich p. 182...190.

zwischen den Bewegungen der innern und äußern Organe bestimmen läßt. Allein warum sollte die Selbstthätigkeit grade hier still stehen, da doch ihre Macht sich so viel weiter erstreckt? Wir wißen nur zu gut, daß ihr Einfluß den Ausdruck der Empfindungen eher verfälscht und stört, als befördert. Aber Zeichen mit den Vorstellungen von Gegenständen außer uns, vorzüglich nach dem Gesetz der Aehnlichkeit, verknüpfen, und sie dadurch auch in Andern erwecken, ist ihr eigentliches Geschäft: und wie sollte sie es bei der ersten Bildung der menschlichen Rede nicht ausgeübt haben?

Mehrere Philosophen sind zwar einen Mittelweg gegangen, und haben zwei Quellen der Sprache anerkannt: allein sie räumen dabei der Empfindung meistens zu wenig ein; bleiben bei den Interjektionen, als dem Einzigen, was ihr angehöre, stehen; und bemerken ganz richtig, daß diese nur im Zeitalter der rohen Sinnlichkeit, der ungezähmten Leidenschaft, eine bedeutende Rolle unter den Wörtern spielen konnten, sich aber mit dem Fortgange der Verfeinerung immer mehr verlieren müßen. Es ist wahr, jene mächtigen Eindrücke, welche auf einen Augenblick alle Vorstellungen verdunkeln, äußern sich nur in abgebrochenen Ausrufungen. Aber daß die Empfindung, in so fern sie als Wahrnehmung des eignen Zustandes jede Vorstellung von etwas außer uns nothwendig begleitet, sowohl an dem Ursprunge als an der weitern Ausbildung der Sprache, mit dem Bestreben, die Dinge nachahmend zu bezeichnen, einen gleich wesentlichen und allgemeinen Antheil habe, scheint mir durch alles Bisherige ausgemacht. Freilich läßt sich ihr Werk nicht an einzelnen Worten darlegen; auch in der ganzen Masse einer Sprache ist sie nicht sichtbar vorhanden und gleichsam mit Händen zu greifen, eben so wenig, wie man den lebhaften

Vortrag einer Rede in Schriftzüge würde auffaßen können. Es ist eine geistige Gegenwart, wie die der Luft in so vielen von ihr durchdrungenen Körpern unsichtbar und belebend. Indessen will ich dir doch nachher, wann ich von dem sinnlich Schönen in den Sprachen reden werde, wenigstens flüchtig anzudeuten versuchen, wie dieses hauptsächlich von dem Reichthum und dem Charakter der Empfänglichkeit eines Volkes abhängt.

Nun zum Ursprunge der Poesie, worauf ich mit allen meinen Betrachtungen hinzielte. Historisch wißen wir davon eben so wenig, als von der Entstehung der Sprache. Denn, obgleich die fabelnden Sagen einzelner Völker darüber vielleicht auf manchen wirklichen Umstand in ihrer frühesten Geschichte anspielen, so sind sie doch immer an ihre besondre Scene gebunden; und das wunderbare Alterthum, wohin sie Alles zurückschieben, ist jung neben dem Menschengeschlechte. Die erwachsene Muse mochte sich von ihrer Kindheit Einiges dunkel erinnern: wie hätte sie es von dem ersten Augenblicke ihres Daseins gekonnt? Wir müßen uns also mit den allgemeinen Aufschlüßen begnügen, die uns die Lehre vom Ursprunge der Sprache geben kann. Aus der Beschaffenheit des Bodens, woraus der erste Keim der Poesie aufsproßte, läßt sich ungefähr vermuthen, wie er gediehen sein mag. War die älteste Sprache wirklich das Werk jener beiden vereinigt wirkenden Anlagen der menschlichen Natur, denen wir sie zugeschrieben haben, so war sie auch zuverläßig ganz Bild und Gleichniß, ganz Accent der Leidenschaften: die sinnlichen Gegenstände lebten und bewegten sich in ihr, und das Herz bewegte sich mit allen. Dieß ist es, was man so oft gesagt hat, und was doch nur in einem gewissen Sinne wahr ist: Poesie und Musik sei vom Anfange an da gewesen, und

gleichalt mit der Sprache. Welch eine Poesie und welch eine Musik kann man sich hiebei denken? Beiden fehlte noch etwas, woran doch ihre ganze Entwickelung zu schönen Künsten hieng, nämlich ein Gesetz der äußern Form; und wie dieses gefunden worden, ist dadurch noch im geringsten nicht erklärt. Zwar brauchte nur einmal die Freiheit von äußern Bedürfnissen und ungewöhnlich starke Regung der innern Lebensfülle in Einer Stunde zusammenzutreffen, so mischte sich die noch ungeübte rauhe Kehle des Menschen unter die übrigen Waldgesänge und stimmte den ersten Hymnus an. Allein wie kam eine gleichförmige Bewegung, ein Zeitmaß in seinen Gesang, oder (denn beides war ja ursprünglich eins) ein Rhythmus, sei er auch noch so unförmlich gewesen, in seine Worte? Mußten sie nicht vielmehr, den augenblicklich wechselnden Antrieben gemäß, regellos hinströmen? Und wie verfiel der freie Sohn der Natur darauf, den Ungestüm seiner Phantasie und seiner Gefühle selbst irgend einen Zügel anzulegen? — Das nächste Mal will ich dieß Räthsel zu lösen suchen.

Dritter Brief.

Ein Kaiser von Sina, Namens Tscho-hong, welcher vor vielen Jahrtausenden lebte, hörte eines Tages auf einem Spaziergange (die Regierungsgeschäfte mochten ihm wohl einige Muße übrig laßen) ein Concert der Vögel. Es gefiel ihm ungemein, er beschloß auch eins dergleichen anzustellen, und erfand durch diese Veranlaßung eine wunderwürdige und unwiderstehliche Musik, welche die Leidenschaften besänftigte, die unregelmäßigen Wallungen im menschlichen Körper hemmte, und dadurch sogar das Leben verlängerte. Seitdem sind nun die Sineser, Dank dem klugen und geschmack-

vollen Tscho-hong, im Besitz einer so vortrefflichen Kunst; und da es unhöflich sein würde, die Erfindungen eines Kaisers unvollkommen zu finden, so kann man sich leicht denken, daß sie nur Weniges werden hinzugesetzt oder verändert haben. Vermuthlich werden sie auch, wenn es dem Himmel gefällt, in alle Ewigkeit auf eben den Fuß zu musicieren fortfahren.

Verachte mir dieß alberne Märchen nicht zu sehr, liebe Amalie. Vielleicht ist es recht paßend für den Charakter der sinesischen Musik, deren Langweiligkeit leicht an die Langeweile eines Monarchen erinnern mag. Freilich wird darin nicht erwähnt, ob seine Majestät den Takt aus eignem Belieben ersonnen; oder ob die Vögel in Sina zur Zeit Tscho-hongs, welcher der sechszehnte Fürst der neunten Periode war, taktmäßig gesungen haben; oder ob diese kaiserliche Musik ganz ohne Takt bestehen konnte. Allein ich habe in mehreren angeblich philosophischen Schriften, die von der Verwandtschaft der Poesie und Musik und von ihrem gemeinschaftlichen Ursprunge handeln, keinen beßern Aufschluß über die Erfindung des Zeitmaßes gefunden. Man nimmt darin den natürlichen Hang des Menschen, seine Gefühle durch Töne und Bewegungen des Körpers auszudrücken, für die einzige und hinreichende Grundlage des Gesanges und Tanzes an. In so fern man hierunter nichts weiter als starke, leidenschaftliche Biegungen der Stimme, und wilde Geberden und Sprünge versteht (und nur zu solchen beseelt die bloße Empfindung), gehört die Vorstellung von einem Zeitmaße gar nicht dazu. Trägt man aber diese gleich mit in die Worte hinein, wie es ihr gewöhnlicher Gebrauch erfordert, so verwechselt man willkürlich die Bedeutungen, und überspringt die eigentliche Schwierigkeit der Frage, indem

man das als schon vorhanden voraussetzt, wovon die Entstehung erst erklärt werden soll.

Allerdings läßt sich eine Musik von Instrumenten ohne Takt gar nicht denken; auch die von Instrumenten begleitete Stimme ist durchaus an die Beobachtung desselben gebunden; aber wenn sie sich ganz allein hören läßt, so darf sie in diesem Stücke ihre natürliche Freiheit wieder geltend machen, und darin auch neben dem künstlichen Reichthum musikalischer Zusammensetzung gefallen wollen. Du siehst, ich rede vom Recitativ, das besonders in der italiänischen Oper eine so schöne Stelle einnimmt, und dem man doch den Namen eines Gesanges nicht versagen kann. Die Kennzeichen, woran das Ohr die singende Stimme von der redenden unterscheidet (auf welchem verschiednen Spiel der Organe die Eigenthümlichkeit beider auch beruhen möge), sind ein gewisses Schweben, das den Tönen Dauer verleiht; ihre Bestimmbarkeit in Ansehung der Höhe und Tiefe; und der Uebergang von einem zum andern nach bestimmbaren Zwischenräumen oder Stufen. Im Gesange der Nachtigall, bei welchem dieß alles eintrifft, und der so sehr Gesang ist, daß man versuchen konnte, ihn musikalisch aufzuzeichnen, bemerkt man nichts, was einem Zeitmaße gliche.

Dürfte man in der Geschichte der Entwickelung der menschlichen Fähigkeiten die Erfindung eines Instruments vor den ersten Uebungen der Stimme im Gesange vorangehen laßen, so wäre dadurch die Schwierigkeit der Auflösung um vieles verringert, aber keineswegs ganz gehoben. Da musikalische Instrumente erst durch eine künstliche Nachahmung einigermaßen den Ausdruck der Empfindung erreichen können, welcher den Stimmen lebender Geschöpfe ursprünglich eigen ist, so kann ihre erste Anwendung keine andre sein, als bloß

das Ohr zu ergötzen. Dieß vermögen sie durch einzelne Töne in keinem erheblichen Grade, und durch eine Folge derselben, nach unserm Urtheile wenigstens, nicht anders, als wenn darin ein Gesetz des Zeitmaßes obwaltet. Es ist daher nicht fremde, daß der Mensch, wenn er sich einmal das Ergötzen zum Geschäft machte, mancherlei Versuche anstellte, und gleichsam so lange herumtastete, bis er das Rechte traf. Indessen sind ungeübte, aber nach Allem begierige Sinne äußerst leicht zu befriedigen. Das armseligste Geklimper oder Geklingel bezaubert das Ohr eines Kindes oder eines Wilden, und ihr Entzücken über das schon Gefundne entfernt sie von dem Streben nach einer höhern, noch unbekannten Vollkommenheit. Vaillant beschreibt sehr artig ein Concert seiner Hottentotten: er hatte ihnen Maultrommeln und andre dergleichen Instrumente ausgetheilt; nun spielten sie ohne allen Takt auf das betäubendste durch einander, und fanden dennoch ein unbeschreibliches Vergnügen daran. Doch wir brauchen so weit nicht zu suchen: wie lärmen unsre Knaben nach einem Jahrmarkte mit ihren neuen Trommeln, Pfeifen oder Geigen durch die Gaßen! Und scheinen sie bei dieser musikalischen Ergötzlichkeit wohl im geringsten das Bedürfniß des Taktes zu fühlen?

Der Schriftsteller, bei dem ich das obige Märchen angeführt sah, nimmt es so, als ob demselben zufolge in Sina die Instrumentalmusik früher erfunden wäre, als der Gesang. Mir scheint es nicht ausdrücklich der Vorstellung zu widersprechen, der Kaiser habe sein menschliches Vögelconcert bloß durch Singstimmen zu Stande gebracht. Allein, gesetzt auch, das Gegentheil würde deutlich gemeldet, so muß das Ansehen einer Sage immer durch die innre Wahrscheinlichkeit der Begebenheiten unterstützt werden, und kann gegen sie

nichts gelten. Die Vermuthung, daß die Menschen, als Spiel und Gesang schon durch viele Fortschritte zu einer üblichen Unterhaltung geworden, und ihr Ohr für musikalischen Genuß mehr gebildet war, eine beschämende Vergleichung zwischen dem lieblichen Klange einiger Vögelstimmen und der Rauhigkeit ihrer eignen angestellt, und sich bemüht haben, jene nachzuahmen: diese Vermuthung möchte ich nicht verwerfen. Dagegen wißen wir historisch, daß die meisten Völker nie eine eigentliche, das heißt ohne Gesang für sich bestehende, Instrumentalmusik gekannt haben, und daß diese, wo sie etwa eingeführt ward, zu den späten, schwächenden Verfeinerungen der Kunst gehörte. Das Werkzeug des Gesanges bringt der Mensch mit auf die Welt, es begleitet ihn in jedem Augenblicke seines Lebens, und die Antriebe des Gefühls setzen es früh auf mannichfaltige Weise in Bewegung: die ersten unförmlichen Lieder mußten daher ohne Absicht, fast ohne Bewußtsein entstehn. Aber der Gebrauch eines äußern Werkzeuges, wäre es auch nur ein gespaltnes Bambusrohr, zur Begleitung des Gesanges, erfordert Ueberlegung, Benutzung der Natur, die nichts ohne Zubereitung dazu Taugliches darbietet, ja sogar einige Beobachtungen über die Gesetze des Schalles. So bewundernswürdig schienen auch der Vorwelt solche Erfindungen, daß nach der griechischen Sage nur der sinnreichste aller Götter den Einfall haben konnte, einige Schafsdärme über eine Schildkrötenschale zu spannen.

Aber wie? so hast du mir vielleicht schon vorhin eingewandt: schreibt nicht die Beschaffenheit der Empfindung selbst den Bewegungen einen gewissen Takt vor? Hüpft nicht die Freude mit raschem, schleicht nicht die Traurigkeit mit gedehntem Tritt? Und verhält es sich nicht eben so mit schnel=

len und langsamen Tonfolgen? Um diesen Zweifel aufzuklären, denke dir eine Reihe von gleich lange dauernden, oder in gleichen Zeiträumen auf einander folgenden Schällen; zum Beispiel den Schlag des Pulses, das Picken einer Uhr, das Läuten einer Glocke. Du siehst, alles dieß kann uns durchaus keine andre Vorstellung, als die von Schnelle und Langsamkeit, geben, und hat nicht die entfernteste Beziehung auf den Charakter verschiedner Empfindungen. Sobald hingegen Rhythmus entsteht, das heißt sobald Abwechselung in die Dauer der einzelnen Eindrücke gebracht, und Längen mit Kürzen gemischt werden, so kann eine solche Tonfolge auch ohne Hülfe der Modulation schon einigen Einfluß auf unser Gemüth haben, es erwecken oder beruhigen. Bemerke ferner, daß wir aus dem langsameren oder schnelleren Zeitmaße der Schritte eines Menschen an sich nichts weiter erfahren, als den Grad seiner Eile, nach einem gewissen Ziele zu gelangen; seine Gemüthslage verräth sich erst durch andre hinzukommende Bewegungen, die zwar mit dem Gange übereinstimmen, aber doch nicht bloß durch die Art der Folge, sondern jede für sich betrachtet, bedeutend sind. Ueberhaupt muß eine Leidenschaft schon bis zur Stimmung, zum fortwährenden Zustande der Seele, gemildert sein, wenn ein gewisses Ebenmaß in ihrem Ausdrucke stattfinden soll. Denn was uns am stärksten erschüttert, hat am wenigsten Bestand, und deswegen äußern sich in der Natur die lebhaftesten Gefühle in stürmischen, völlig unregelmäßigen Folgen von Bewegungen und Tönen. Führt dieß nicht auf die Folgerung, daß also in beiden nicht das Abgemeßene, das gleichförmig Wiederkehrende, sondern das Abwechselnde, die Uebergänge von einem zum andern, der Empfindung entsprechen und sie wieder erregen?

Und doch, wirst du sagen, ist es so fühlbar, daß der jeder Melodie angemeßne Takt die Seele derselben ist. Das ist er allerdings: allein erinnre dich, wir sind hier schon im Gebiete der Kunst, die nicht bei unmittelbarer Nachahmung der Natur stehen bleibt, sondern durch eine Art von Erdichtung sich ihr wieder nähert. Ein zusammengesetztes Gefühl, welches die Seele aber doch auf einmal faßen kann, entfaltet der Musiker nach der feinsten Eigenthümlichkeit desselben in einer melodischen Folge von Tönen, und legt durch das bestimmte Verhältniß ihres Fortschrittes dem fliehenden Augenblicke gleichsam Feßeln an; oder man kann auch sagen, er bildet aus Empfindungen ein geordnetes Ganzes, was sie eigentlich in der Wirklichkeit niemals sind. Das Silbenmaß kann in der Poesie etwas Aehnliches leisten: aber welche geübte, besonnene Empfänglichkeit gehört dazu, solch eine Wirkung nur wahrzunehmen, geschweige denn, sie selbst hervorbringen zu wollen! Wir müßen uns wohl hüten, den schönen Gebrauch einer Erfindung mit dem, was sie zuerst veranlaßte, zu verwechseln.

Ein Schriftsteller, der glücklicher darin war, Geheimnisse in die Gegenstände seiner Nachforschung hineinzulegen, als die darin liegenden zu lösen, oder der dieß wenigstens gern auf eine geheimnißvolle Art that, dem es eine allzu reizbare Organisation schwer machen mußte, das wirklich Wahrgenommene vom Eingebildeten zu scheiden, findet den Ursprung des Zeitmaßes im Tanze und Gesange darin, daß den körperlichen Bewegungen, und den ausgesprochnen oder gesungnen Worten, wozu bloß Leidenschaft den Menschen drängt, ein äußrer Zweck mangelt. Der gewöhnliche Gang, sagt er, hat zur Absicht, irgend wohin zu führen; die gewöhnliche Rede, uns Andern verständlich zu machen. Da beim Tanze

und Gesange solch ein äußres Bedürfniß ganz wegfällt, und folglich diese Handlungen um ihrer selbst willen vorgenommen werden, etwas an sich ganz Zweckloses aber uns kein Vergnügen gewähren kann, so strebt die Seele unwillkürlich darnach, sich einen Grund angeben zu können, warum sie jedesmal die Bewegungen und Töne so oder so auf einander folgen laße. Dieß erlangt sie nun durch ein innres Gesetz, ein Maß ihrer Folge. Indessen strebte sie vielleicht lange vergeblich, bis etwa zufälliger Weise dieselbe Abwechselung langsamerer und schnellerer Bewegungen mehremale auf einander folgte. Dieß immer in gleicher Ordnung Wiederkehrende feßelte die Aufmerksamkeit, prägte sich dem Gedächtnisse ein, ward bewundert, nachgeahmt und allmählich zum künstlichen, regelmäßigen Tanze, oder in Ansehung der Poesie zum künstlichen regelmäßigen Versbau gebildet.

Ich habe dir diese Erklärung umständlich angeführt, weil sie in einem sonst schätzbaren Buche, nämlich der Deutschen Prosodie von Moriz, steht; denn freilich ist sie zu luftig, als daß sie uns lange aufhalten dürfte. Die Redensart 'zufälliger Weise' gebraucht der Verfaßer mehrmals, und das ist schon ein übles Zeichen. Erlaubt man es sich einmal, bei einer, wenn ich so sagen darf, dem ganzen Menschengeschlechte gemeinschaftlichen Erfindung, den Zufall zu Hülfe zu rufen, so kann man sich die Mühe dieser und aller ähnlichen Untersuchungen ersparen, und jenem blinden Gotte die Entwickelung der menschlichen Fähigkeiten überhaupt anvertrauen. Wäre der Satz wahr, daß nichts Zweckloses uns Vergnügen gewähren könne, so müßte man entweder behaupten, kein bloß sinnlicher Genuß reiche über die Befriedigung des Bedürfnisses hinaus, oder man müßte dem Worte 'Zweck' eine höchst seltsame Ausdehnung geben. In dem ge-

bräuchlichen Sinne sind Zwecke bloß Sache des Verstandes; folglich handelt nur der gebildete Mensch nach ihnen, und auch dieser nicht, sobald Leidenschaften seinen Verstand ganz übermeistern. Dieß ist in der kindischen Seele des unerzogenen Natursohns unaufhörlich der Fall: er ist daher der Gewalt jedes dunkeln Antriebes hingegeben. Eine lebhafte Regung nöthigt ihn, ohne allen weitern Zweck, sie in Geberden und Tönen auszudrücken: aber wird wohl jemand noch nach einem Zwecke fragen, wo ein dringendes Bedürfniß befriedigt wird? Nähme man indessen auch an, die Erfindung des Taktes gehöre erst in die Zeiten, wo durch Gesang und Tanz nicht mehr eigne und gegenwärtige Leidenschaft ausgedrückt, sondern fremde oder vormalige zur Ergötzung nachgeahmt wurde, so ist ja doch Genuß des Daseins der Mittelpunkt aller Zwecke, und was unmittelbar dazu dient, steht in ihrer Rangordnung oben an. Wenn also die wahrste Nachahmung, die gewiß als solche kein Zeitmaß beobachtete, wie aus der Natur der Leidenschaften erhellt, schon an sich ergötzen mußte, so war ja nichts Zweckloses darin.

Ferner begreife ich nicht, wie Moriz den Zweck der Rede darauf einschränken kann, daß man sich verständlich machen will. Soll sie nicht noch in Zeiten der Verfeinerung, sollte sie nicht um so viel mehr, je näher die Sprache ihrem Ursprunge war, Theilnahme an den Empfindungen des Redenden erregen? Und sollten dieß nicht gleichfalls die ältesten Lieder, wofern man nicht etwa annimmt, ihre Urheber haben sie nur sich selbst vorgesungen? Endlich ist das Fortschreiten von einem Orte zum andern, worauf hier die Vergleichung des Tanzes mit dem Gange sich gründet, ein durchaus unwesentlicher Umstand. Es giebt sehr beliebte Tänze, bei denen man seine Stelle gar nicht verläßt; ja auf den freund=

schaftlichen Inseln im Südmeer sah man dergleichen, wobei nicht einmal die Füße wechselsweise gehoben wurden. Der Tanz hat freilich kein bestimmtes Ziel der Bewegungen wie der Gang, aber die ausdrucksvollen Geberden, aus denen er mit Hinzufügung des Taktes entstanden ist, haben es eben so wenig.

Es fehlt so viel, daß die Rede, sobald sie sich in die Form eines Gesanges fügt, dem Dienste eines äußern Zweckes entzogen würde, daß Poesie vielmehr in den frühesten Zeiten nicht nur als Angelegenheit betrieben wurde, sondern auch an allen Angelegenheiten des Lebens den wichtigsten Antheil hatte; und daß sich bei einigen, zum Beispiel beim Gottesdienste, die uralte Sitte sogar bis auf uns fortgepflanzt hat. In Liedern wurden von jeher die Götter angefleht und gepriesen; in Liedern die Todten betrauert; Lieder bereiteten die Krieger zum Kampfe vor. Bei Völkern, die schon längst in vielen Hinsichten gesittet heißen konnten, wurden die Gesetze noch als Lieder abgefaßt und gesungen. Die Araber haben im Tempel zu Mekka zwei Liedern einen unsterblichen Platz angewiesen, wodurch die Abgesandten zweier Stämme im Namen derselben ein Bündniß feierlich besiegelten. Der eine von ihnen, Hareth Ben Helsa, ließ, auf seinen Bogen gelehnt, die Eingebungen des Augenblicks im höchsten Feuer der Begeisterung hinströmen. Sowohl auf den Inseln des Südmeers als in andern Gegenden wurden die europäischen Weltumsegler von den Eingebornen mit abgemeßenem Gesange bewillkommt. Durch stolze Lieder bietet der amerikanische Wilde mitten in der Todesqual seinen Feinden Trotz. Es ist daher auch nichts Unglaubliches in der Sage, daß die nordischen Helden oft mit Liedern, in denen sie ihre eignen Thaten verherrlichten, vom Leben Ab-

schied nahmen. Du kennst vielleicht den Gesang, womit Regner Lodbrog, der dänische König, lächelnd im Kerker starb. Ein andrer Held, Hallmund genannt, dichtete, tödtlich verwundet, ein Lied von ähnlichem Inhalt, und hieß seine Tochter es aufbewahren. Solche Gedichte waren kein Gedicht: die Poesie, welche diese Männer im Leben und Tode begleitete, war ihr heiligster Ernst, ihre lebendigste Wahrheit.

Wüßte man nicht historisch das Gegentheil, so könnte man leicht auf den Gedanken gerathen, das Zeitmaß gehöre unter die spätern Erfindungen; der Gesang habe, so lange nur wirkliche Leidenschaft ihn eingab, in dithyrambischer Freiheit geschwärmt, und erst als er zum ergötzenden Spiele geworden, habe man den Mangel jenes ursprünglichen Nachdrucks durch einen kunstmäßigen Reiz zu ersetzen gesucht. Aber die Beobachter wilder Völker rühmen einstimmig die bewundernswürdige Genauigkeit im Takt, womit sie ihre Gesänge und Tänze aufführen. Selbst die kannibalischen Schlachtlieder der Neuseeländer, wobei die furchtbarste Wuth ihre Augen verdreht und alle ihre Gesichtszüge verzerrt, werden vollkommen taktmäßig gesungen.

Wenn man also nicht annehmen kann, der ordnende Geist sei es, der sich durch Regelmäßigkeit in den Ausbrüchen der ungestümen Leidenschaften herrschend beweise; wenn ferner die, besonders in kindischen Seelen, so unstäten und rasch wechselnden Gefühle nichts Abgemeßenes an sich haben: so müßen wir uns nach einem andern Grunde dieser Erscheinung umsehn, und diejenige Art sie zu erklären, wobei man der besonnenen Absicht am wenigsten einräumt, wird die wahrscheinlichste sein. Indessen scheint alles Meßen, weil es auf einer Vergleichung beruht, ein Geschäft der denkenden Kraft in uns zu sein. Körperliche Gegenstände, die man

nach ihrer Ausdehnung gegen einander meßen will, hat man oft zugleich vor Augen: aber in einer Zeitfolge ist kein Theil mit dem andern zugleich vorhanden; die Vorstellung von dem Zeitraume, welcher den übrigen zum Maßstabe dienen soll, muß folglich im Gedächtnisse festgehalten werden. Ueberdieß ist die Wahrnehmung von der Dauer der Zeit sehr abhängig von der Beschaffenheit und Menge der sie ausfüllenden Eindrücke. Man sollte also denken, es müße für die Seele höchst schwierig sein, den Vergleich nur einigermaßen genau anzustellen, und dennoch fühlen wir die Leichtigkeit, womit wir Bewegungen nach einem Zeitmaße vornehmen. Dieß führt natürlich auf den Schluß, daß wir dieselbe nicht sowohl der Seele, als dem Körper, verdanken, daß sie mit Einem Worte bloß mechanisch ist. Unser Körper ist ein belebtes Uhrwerk; ohne unser Zuthun gehn in ihm unaufhörlich mancherlei Bewegungen, zum Beispiele das Herzklopfen, das Athemholen, und zwar in gleichen Zeiträumen vor, so daß jede Abweichung von diesem regelmäßigen Gange irgend eine Unordnung in der Maschine anzuzeigen pflegt. Auch bei andern Bewegungen, die von unserm Willen abhängen, gerathen wir leicht, vorzüglich wenn wir sie anhaltend wiederholen, von selbst und ohne es zu wißen, in ein gewisses Zeitmaß. Nehmen wir mehrerlei solche Handlungen zugleich vor, zum Beispiel Gehen und Sprechen, so richtet sich die Geschwindigkeit der einen gewöhnlich nach der andern, wenn wir nicht etwa vorsätzlich die Uebereinstimmung zwischen ihnen aufheben wollen. Eben so setzen sich mehrere Menschen bei gemeinschaftlichen Arbeiten ohne Absicht oder Verabredung in eine gleichmäßige Bewegung. Freilich kommt alsdann der Umstand hinzu, daß man einander sonst mit den Werkzeugen, zum Beispiel beim Rudern, Dreschen, Mähen,

hinderlich sein würde; aber auch wer ganz allein angreifende Arbeiten der Art verrichtet, wird, sobald er darin geübt ist, ohne besondre Aufmerksamkeit einen Takt beobachten. Gleichmäßig wiederholte Bewegungen erschöpfen am wenigsten: das Wohlthätige davon für den Körper muß sich leicht fühlen.

Daß die Seele sich mehr leidend, als durch Vergleichen und Urtheilen thätig beweise, indem eine Folge von Zeiten sich, wenn ich so sagen darf, von selbst an der Organisation abmißt, wird dadurch noch wahrscheinlicher, daß auch mehrere Arten von Thieren an Beobachtung des Taktes in ihren Bewegungen, einige Vögel sogar in ihrem Gesange gewöhnt werden können. Auch das scheint diese Vermuthung zu bestätigen, daß wir nur innerhalb eines gewissen Kreißes Zeitmaße genau und sicher wahrnehmen, und daß wir dabei eben auf solche Grade der Geschwindigkeit oder Langsamkeit eingeschränkt sind, die mit dem fühlbaren Zeitmaß der Bewegungen im Körper in einem nahen Verhältnisse stehn. Bei einer sehr schnellen Folge ist dieß weniger zu verwundern: die Eindrücke vermischen sich unter einander, so daß eine große Menge derselben in die Vorstellung von einem einzigen zusammengedrängt wird, wie wir zum Beispiel nach der verschiednen Anzahl der Bebungen einer Saite in einer gegebnen Zeit nur einen einzigen höheren oder tieferen Ton vernehmen. Wir brauchen nur an die Schnelligkeit zu denken, womit sich Schall und Licht durch unermeßliche Räume fortpflanzen, um überzeugt zu sein, daß dasjenige, was uns wie ein einziger untheilbarer Augenblick vorkommt, eine sehr zusammengesetzte Masse von Zeiten ist. Aber wie käme es, daß bei einer sehr langsamen Folge, wo wir doch um so mehr Muße haben, die einzelnen Zeiträume zu unterscheiden,

die Wahrnehmung von ihrer Gleichheit oder Ungleichheit sich ebenfalls verliert, wenn sie nicht auf Verhältnissen zu unsrer Organisation beruhte? Man laße eine Glocke alle Minuten einmal schlagen: niemand wird auch mit dem geübtesten Ohre entscheiden können, ob die Zwischenräume sich immer gleich sind, er müßte sie denn etwa durch ein körperliches Hülfsmittel eintheilen und die Anzahl der Theile in jedem mit einander vergleichen.

'Die Vorstellung vom Zeitmaße', sagt Hemsterhuys, 'ist 'vielleicht die erste von allen unsern Vorstellungen, und geht 'sogar der Geburt voran; denn es scheint, daß wir sie ein'zig den aufeinander folgenden Wallungen des Bluts in der 'Nachbarschaft des Ohres verdanken.'

Es ließe sich hiebei fragen, ob die Fähigkeit Zeiten zu meßen unter unsern Organen dem Ohre ausschließend gehöre; ob die Wallungen des Bluts in seiner Nähe, auch bei der grösten äußern Stille, wirklich hörbar sein können; wie früh Vorstellungen ohne Bewußtsein in uns wirksam zu werden anfangen, und dergleichen mehr. Du siehst, eine gründliche Erörterung jenes Satzes würde uns in Labyrinthe der Physiologie und Psychologie führen. Es ist mir indessen lieb, mich wenigstens in so weit mit Hemsterhuys auf Einem Wege zu finden, daß er die Anlage zum Takte auch für körperlich hält, und annimmt, nur die Regelmäßigkeit gewisser Bewegungen in unsrer Organisation mache sie zum tauglichen Werkzeuge der Zeitmeßung.

Zwar ist auf diese Art noch nicht erklärt, wie die Menschen darauf fallen konnten, die fremdartige Vorstellung vom Takt auf den Ausdruck durch Geberden und Töne anzuwenden; doch ist die Auflösung, die ich jetzt deiner Prüfung übergeben will, dadurch vorbereitet.

Je mehr der Mensch noch ganz in den Sinnen lebt, desto mächtiger sind seine Leidenschaften. Zwar eröffnet ihnen die Entwickelung des Verstandes und die Vervollkommnung der geselligen Künste eine Welt von vorher unbekannten Gegenständen: aber eben dadurch, daß der Kreiß ihrer Wirksamkeit sich erweitert, muß ihr blinder Ungestüm gemäßigt werden. Hiezu kommt die tausendfache Abhängigkeit von Verhältnissen, die dem verfeinerten Menschen bei ihrer Befriedigung im Wege stehn. Ein Zögling des Anstandes, hat er schon früh gelernt, ihre Ausbrüche zu ersticken, und Gleichgewicht in seinem Betragen zu erhalten. Der rohen Einfalt hingegen scheint alles anständig, was die Natur fordert. Noch unbekannt mit den Anreizungen erkünstelter Verderbniß läßt sie sich nur von natürlichen Trieben, aber von diesen auch unumschränkt beherrschen. Wie eine Krankheit in einem gesunden Körper um so heftiger wüthet, je größern Ueberfluß an Lebenskräften sie vorfindet, so ist es auch mit den Leidenschaften: die gewaltsamsten Zustände, worein sie den künstlich erzognen Menschen versetzen, scheinen neben ihrer ausschweifenden Unbändigkeit in der Seele des freien und kräftigen Wilden nur ein besonnener Rausch zu sein. Sei es nun Freude oder Betrübniß, was sich seiner bemächtigt, so würden die aufgeregten Lebensgeister ihre Gewalt nach innen zu wenden, und seine ganze Zusammensetzung zerrütten, wenn er ihnen nicht durch den heftigsten Ausdruck in Worten, Ausrufungen und Geberden Luft machte. Er folgt der Anforderung eines so dringenden Bedürfnisses; durch jede äußre Verkündigung der Leidenschaft fühlt er sich eines Theils ihrer Bürde entledigt, und hält daher instinktmäßig Stunden, ja Tage lang mit Jauchzen oder Wehklagen an, bis sich der Aufruhr in seinem Innern allmählich gelegt hat. Bei schmerz-

lichen Gemüthsbewegungen werden sogar körperliche Verletzungen für nichts geachtet, wenn sich die Seele dadurch nur die Linderung verschaffen kann, sie auszulaßen. Hierin liegt unstreitig der Grund jener so vielen Völkern gemeinschaftlichen Sitte, beim Trauern über die Todten sich Wangen und Brust mit den Nägeln oder andern scharfen Werkzeugen zu zerfetzen, wenn auch nachher ein bloß äußerlicher Gebrauch oder eine Pflicht daraus wurde.

Freude ist zwar *) der wohlthätigste Affekt für den Körper; allein ihr sinnloser Taumel kann doch bis zu einer erschöpfenden Verschwendung der unaufhaltsam überströmenden Lebensfülle gehen. Selbst Jubeln und Springen, so ausgelaßen und anhaltend, wie es der wilde Natursohn treibt, wird zu einer Art von Arbeit. Dennoch, wie ermüdet auch der Körper sich fühlen möge, reißt ihn die Seele mit sich fort, und gönnt ihm keine Ruhe. So leitete den Menschen dann der Instinkt, oder, wenn man lieber will, eine dunkle Wahrnehmung auf das Mittel, sich dem berauschendsten Genuße ohne abmattende Anstrengung lange und ununterbrochen hingeben zu können. Unvermerkt gewöhnten sich die Füße nach einem Zeitmaße zu hüpfen, wie es ihnen etwa der rasche Umlauf des Bluts, die Schläge des hüpfenden Herzens angaben; nach einem natürlichen Gesetze der Organisation mußten sich die übrigen Geberden, auch die Bewegungen der Stimme in ihrem Gange darnach richten; und durch diese ungesuchte Uebereinstimmung kam Takt in den wilden Jubelgesang, der anfangs vielleicht nur aus wenigen oft wiederholten Ausrufungen bestand.

Hatte man erst einmal das Wohlthätige dieses Zügels

---

*) die wohlthätigste Leidenschaft 1796. 1801.

gefühlt, woran die Natur selbst die ungestüme Seele lenkte, ohne daß sie sich eines Zwanges bewußt worden wäre, so ist es nicht wunderbar, daß auch andre Leidenschaften sich willig ihn anlegen ließen. Wenn gleich die Betrübniß nicht zu so raschen Bewegungen hinreißt, wie die Freude, so führt sie dagegen auch gar keinen Ersatz für ihre zerrüttenden Wirkungen mit sich. Tage lang Jammern ist noch weit angreifender für den Körper als Tage lang Jauchzen; und doch konnte das ganz von seinem Verluste überwältigte Gemüth diese einzige Linderung nicht entbehren; es weidete sich, wie Homer es ausdrückt, an der verzehrenden Wehklage. Indem diese, vom Zeitmaße gefeßelt, in Melodie übergeht, ist sie schon nicht ganz trostlos mehr: der erquickende mildernde Einfluß wird von den Sinnen der Seele mitgetheilt.

Wenn Jemand unter uns den Tod eines Angehörigen mit Gesang betrauerte, so würden wir entweder glauben, es sei ihm kein Ernst damit, oder er sei wenigstens schon getröstet und erneuere seinen Schmerz nur in der Erinnerung. Dieselbe Handlung unter einem noch ungebildeten, sinnlichen Volke eben so zu beurtheilen, würde sehr gewagt und wahrscheinlich irrig sein. Den trojanischen Frauen war es gewiß Ernst mit dem Wehklagen um Hektors Leiche, denn sie sahen verzweifelnd ihren eignen Untergang vor sich: dennoch waren Sänger bestellt, um ihnen dabei mit der Stimme vorzugehn. Gehörte dieß auch in den Zeiten, welche Homer schildert, schon zu den feierlichen Gebräuchen der Trauer, so deutet es doch auf einen natürlichen Ursprung hin. Als Cook auf seiner dritten Reise Neuseeland verließ, so befiel zwei daselbst einheimische Knaben, die er mitgenommen hatte, eine tödtliche Schwermuth. Sie weinten und klagten unaufhörlich viele Tage lang, und drückten besonders ihren Schmerz durch ein

Lied aus, worin sie, so viel man verstand, ihr nun für immer verlornes Vaterland priesen. An eine hergebrachte Sitte läßt sich hiebei nicht denken, und da dieß Lied sich auf eine ganz ungewöhnliche Lage bezog, so muß man vermuthen, daß die jungen Wilden es nicht aus dem Gedächtnisse gesungen, sondern daß sie es mitten in ihrer tiefsten Bekümmerniß gedichtet haben. Es würde nicht schwer sein, ähnliche Beispiele zu häufen.

Was ich von der Freude und der Betrübniß gesagt, wirst du, wenn meine Vermuthung dir anders Genüge leistet, leicht auf die übrigen Leidenschaften anwenden. Die Seele, von der Natur allein erzogen und keine Feßeln gewohnt, forderte Freiheit in ihrer äußern Verkündigung; der Körper bedurfte, um nicht der anhaltenden Heftigkeit derselben zu unterliegen, ein Maß, worauf seine innre Einrichtung ihn fühlbar leitete. Ein geordneter Rhythmus der Bewegungen und Töne vereinigte beides, und darin lag ursprünglich seine wohlthätige Zaubermacht. So wäre es denn erklärt, was uns sonst so äußerst fremde dünkt, wie etwas, das uns, die wir so vieles bedürfen, entbehrlicher Ueberfluß oder höchstens ein angenehmer geselliger Luxus scheint, Tanz und Gesang, für den beschränkten, einfältigen Wilden unter die ersten Nothwendigkeiten des Lebens gehören kann.

Vierter Brief.

Mit der Erfindung des Zeitmaßes treten wir sogleich in ein ganz andres Gebiet hinüber. Was man vor derselben mit den Namen Gesang und Tanz geehrt hat, ist nichts dem Menschen ausschließend Eigenthümliches; wenn er sich darin vor andern lebenden Geschöpfen auszeichnet, so ist es nicht der Art, sondern höchstens dem Grade nach; und der

Unterschied hat seinen Grund bloß in der Verschiedenheit seiner Organisation von andern thierischen. Die Fähigkeit, sich selbst zu bewegen, hebt auf der Gränze an, wo das Pflanzenreich sich in das Thierreich verliert. Alle Bewegungen des Lebendigen sind aber von zweifacher Art: entweder verursacht sie eine Begierde oder das Gegentheil derselben (wir haben kein schickliches Wort dafür, wo bloß von thierischer Natur die Rede ist: in die Ausdrücke 'Abneigung, Verabscheuung' ist schon zu viel Menschliches hineingetragen), oder Schmerz und Vergnügen drückt sich in ihnen aus. Sie laßen sich nicht weniger leicht unterscheiden, wenn sie auch, wie häufig geschieht, in demselben Augenblicke zusammentreffen. Jene haben eine bestimmte Richtung zu einem Gegenstande hin oder davon hinweg: etwas Aeußeres hat also auch nach Erregung der Begierde, oder ihres Gegentheils, Einfluß darauf. Man kann sie mit den Bewegungen lebloser Körper vergleichen, welche durch Kräfte des Anziehens und Zurückstoßens bewirkt werden. Diese hingegen erfolgen, wenn einmal ein gewisser Zustand des Schmerzes oder des Vergnügens da ist, ganz nach innern Gesetzen des körperlichen Baues. Sie haben kein äußres Ziel, aber einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt, wovon sie ausgehen, nämlich das nach außen hin wirkende Leben. Durch jene wird Befriedigung der Bedürfnisse und Vermeidung dessen betrieben, was Zerstörung droht oder zu drohen scheint; das Thier verrichtet dadurch die zur Erhaltung seines Daseins nothwendigen Geschäfte. In diesen offenbaren sich seine Zustände, ohne daß es dabei auf Veränderung derselben abgesehen wäre. Sind sie schmerzlich, so haben die dadurch hervorgebrachten Aeußerungen immer das Ansehen von etwas unwillkürlich Erpreßtem, wie sie es denn auch wirklich sind, weil kein Thier sich

darein ergiebt zu leiden, außer wenn es innrer Zerrüttung oder äußrer Gewalt durchaus nicht entfliehen kann. Die Bewegungen, welche aus Gefühlen des Wohlseins und einem Ueberfluße an Lebenskraft entspringen, sind zwar eben so sehr ein bloßes Spiel der Organe, und hängen von körperlichen Reizen ab, die unwiderstehlich auf die Muskeln wirken; aber sie schmeicheln uns mit einem täuschenden Schein von Freiheit, und es giebt nichts in der thierischen Welt, was dem menschlichen Genuße des Daseins so ähnlich wäre. Der Hund begrüßt seinen Herrn, den er nach einiger Abwesenheit wiedersieht, durch tausend lebhafte Sprünge; das Füllen jagt sich muthwillig wiehernd auf der Weide herum; selbst das träge Rind, wenn es nach langem Aufenthalte in den Winterställen zum erstenmal wieder Frühlingsluft wittert, wird zu ungeschickt ausgelaßenen Bewegungen und zu einem freudigen Brüllen erweckt. Was liegt wohl im Freudensprunge, im Jubelgeschrei des Wilden, so lange in beiden noch die ursprüngliche Regellosigkeit mit ihrem ganzen Ungestüm herrscht, das ein höheres Leben verriethe als das, welches er mit jenen Geschöpfen theilt? Ja es giebt Thiere, deren Organisation sich noch viel weiter von der unsrigen entfernt, denen aber die Natur, weil sie nicht, wie wir, am Erdboden haften sollten, sondern für ein leichteres Element bestimmt waren, eine uns versagte behende und unermüdete Beweglichkeit verliehen hat, welche weit seltner ihren leicht befriedigten Bedürfnissen zu dienen, als ihnen an sich selbst ein feineres Ergötzen zu gewähren scheint. Von den Mücken, wenn sie in der Abendsonne spielen, sagen wir, sie tanzen; und das freie Umhergaukeln des Schmetterlings ist oft beneidet, und zum Sinnbilde eines erhöhten Daseins erwählt worden.

Eben so verhält es sich mit dem Gebrauch der Stimme.

Die meisten thierischen Laute gehören wohl zu den Bewegungen der zweiten Art, welche einen Zustand verkündigen, nicht zu jenen, wodurch etwas erreicht oder vermieden werden soll. Zwar scheinen sich manche Thiere allerlei dadurch zu verstehen zu geben, einander herbeizurufen, ja ganze Unterredungen zu halten. Indessen könnte man, ohne sich grade, wie jener morgenländische Weise, dafür auszugeben, man wiße die Sprache der Vögel zu deuten, doch wohl unternehmen, dergleichen Laute und die Antworten darauf, mit Ausschließung alles Absichtlichen, bloß aus dem Antriebe eines gefühlten Bedürfnisses, und aus ähnlichen, durch die gehörte Stimme eines verwandten Thiers angeregten Reizen zu erklären. Wie dem auch sei, betrachtet man die Bewegungen der Stimme nicht als Mittel, Gegenstände zu bezeichnen, sondern nur als Ausdruck innrer Zustände, worauf sie doch beim Gesange zurückgeführt werden soll, so fehlt so viel, daß der Mensch sich hierin eines angebornen Vorzugs rühmen könnte, daß er vielmehr nur durch eine Ausbildung, die er allein sich selbst zu geben vermag, und durch die fortgesetzte Uebung vieler Geschlechter, sich die Biegsamkeit, den Umfang der Singstimmen, und das feine Gehör für das Harmonische in den Uebergängen erwirbt, welche manchen Gattungen der Vögel ohne Unterricht eigen sind. Doch an künstlicher Schönheit des Gesanges mag der Mensch sie noch so weit übertreffen; die zarte Regsamkeit der Organisation, wodurch bei ihnen allen Gefühlen der Lust und des Verlangens Stimme gegeben wird, so daß ihr innigstes Leben in der Kehle zu wohnen scheint, muß er an diesen kleinen Musen der thierischen Schöpfung bewundernd lieben, und kann dieselbe höchstens nur mit ihnen theilen.

An den Bewegungen der Glieder und der Stimme,

wodurch der Mensch wirkliche Gefühle ausdrückt (von Nachahmung kann hier noch nicht die Rede sein), ist also das Zeitmaß das erste unterscheidende Kennzeichen seiner Natur. Daraus, daß auch manche Thiere an Beobachtung desselben gewöhnt werden können, folgt, wie wir gesehen haben, daß die Fähigkeit, Bewegungen in gemeßnen Zeiten vorzunehmen, auch im Menschen bloß der Organisation angehört. Aber kein Thier beschränkt auf diese Weise von selbst, ohne menschliche Anleitung, die Freiheit seiner gleichgültigen, geschweige denn seiner leidenschaftlichen Verrichtungen. Daraus folgt unwiderleglich, daß es durch kein Bedürfniß dazu getrieben wird. Da folglich das Bedürfniß, welches den Menschen allgemein auf Erfindung des Zeitmaßes geleitet hat, unter mit ähnlichen Sinnen versehenen Geschöpfen von ihm allein gefühlt wird, so kann es nicht bloß körperlich sein, sondern muß aus der ihm eigenthümlichen geistigen Beschaffenheit herrühren. Wenn dich so trockne Erörterungen nicht ermüden, meine Freundin, so laß uns auf dem zurückgelegten Wege einige Schritte umkehren, um dieß deutlicher zu entwickeln.

Ich schilderte dir in meinem vorigen Briefe die überwältigende Heftigkeit der Leidenschaft in rohen Gemüthern, und den starken Trieb, sie in die wildesten Aeußerungen zu ergießen, der selbst dem Gefühle gänzlicher Erschöpfung nicht nachgiebt. So schwer es uns fällt, in solchen Ausschweifungen die Würde der Vernunft zu erkennen, so ist es doch unläugbar, daß der Mensch nur durch das, was ihn über die Thiere erhebt, derselben fähig wird. Thierische Leidenschaften werden bloß durch körperliche Antriebe erregt; sie werden daher auch durch gleiche Antriebe von entgegengesetzter Art, sobald die letzten die stärkern sind, unfehlbar wieder

aufgehoben. Nur solche Leidenschaften, die ein wahres Bedürfniß zum Ziele haben, können, wenn die Befriedigung verschoben wird, zu einer für das Thier selbst zerrüttenden Heftigkeit gelangen. Andre, wobei dieß nicht der Fall ist, zum Beispiele, wenn ein Thier durch Neckereien zum Zorne gereizt worden, hören bald von selbst auf, befriedigt oder unbefriedigt, wenn der Gegenstand den Sinnen entrückt ist. Der Mensch hingegen ist mit seinem Dasein nicht auf die Eindrücke des Augenblicks eingeschränkt. Er hat das Vermögen, Vorstellungen selbstthätig festzuhalten und zu erwecken. So wie darauf die ganze Entwickelung der menschlichen Erkenntnißkräfte beruht, so läßt sich auch ohne dasselbe keine Anlage zur Sittlichkeit denken. Ohne Vergleichung könnte der Verstand nicht urtheilen und der Wille nicht wählen. Aber lange ehe der Mensch von seinen Vorstellungen einen sittlichen Gebrauch machen, und sich durch ihr Gegengewicht wider alle sinnlichen Reize bei einem Vorsatze behaupten lernt, wirken sie sinnlich, und ihre ganze Macht wirft sich verstärkend auf die Seite der Leidenschaften. Diese beherrschen also, bis die Vernunft sie unter ihre Botmäßigkeit gebracht hat, den menschlichen Körper unumschränkt, da sie bei dem Thiere nur seinen Bedürfnissen oder seiner Sicherheit dienen; weswegen auch jede Zähmung derselben, wie nützlich der Mensch sie für seine Absichten mit den Thieren finden möge, als eine wahre Ausartung anzusehen ist. Wie frühe schon leidenschaftliche Vorstellungen über körperliche Empfindungen im Menschen die Oberhand gewinnen, darüber laßen sich an ganz kleinen Kindern die auffallendsten Beobachtungen machen. Wie oft laßen sie ihren Verdruß über ein weggenommenes Spielzeug, wodurch doch kein eigentliches Bedürfniß, sondern nur der Trieb nach Beschäftigung befriedigt

wird, so laut und anhaltend ausbrechen, daß ihnen die Anstrengung sehr schmerzlich werden muß, und laßen dennoch nicht davon ab! Die Unart des Kindes und die Ausgelaßenheit des Wilden fließen aus Einer Quelle her; den ganzen Unterschied machen unentwickelte und entwickelte Organe, Mangel und Ueberfluß an Kräften.

Da der Mensch nun, vermöge der Zusammensetzung seines Wesens, einem verderblichen Uebermaße in den Leidenschaften ausgesetzt ist, und bei dem ersten Erwachen seiner Freiheit unvermeidlich darein verfällt, so ist ihm eben dadurch aufgegeben, sie zu mäßigen, und Ordnung in seinem Innern zu erschaffen. Aber die gewaltigen Stürme des Gemüths, wodurch diese Forderung um so nothwendiger und dringender wird, verhindern den unerzognen Sohn der Natur, sie anzuerkennen, ja sie nur zu vernehmen. Ungezügelte Freiheit ist sein höchstes Gut; in ihr genießt er das volle Gefühl seiner Kraft: wie sollte er nicht alles von sich weisen, was sich anmaßt sie im geringsten einzuschränken? Der Mensch hätte also immerfort durch alle Zeiten im Stande der Wildheit verharren können, er hätte durchaus darin verharren müßen, wäre nicht die Natur selbst durch manche wohlthätige Kraft, die sie in ihm und um ihn her verbarg, Vermittlerin zwischen seinen Sinnen und seiner Vernunft geworden. Er nimmt die Hand nicht wahr, welche ihn leitet, und erst wann er von einer höhern Stufe der Bildung zurücksieht, erstaunt er in seinen frühen Träumen Vorbilder seiner theuersten Wahrheiten, in dem, was oft sein Spiel war, Vorübungen der ernsten Pflicht zu erkennen. Gesang und Tanz, die liebsten Beschäftigungen des Menschengeschlechts in seiner Kindheit, bieten ein Beispiel hievon dar. Der Ausdruck der Leidenschaften wurde weit früher, als sie selbst,

gebändigt. Das letzte hätte einen Vorsatz erfordert, welchen zu faßen das sinnliche Geschöpf noch ganz unfähig war; jenes geschah ohne ein absichtliches Wollen durch das Bedürfniß. Die anfangs unwillkürliche und instinktmäßige Beobachtung des Zeitmaßes in ausdrückenden Bewegungen und Tönen stellte das Gleichgewicht zwischen Seele und Körper wieder her, welches durch die Uebermacht wilder Gemüthsbewegungen und des gleich starken Triebes, sie auszulaßen, aufgehoben worden war. Hatte der Mensch diese wohlthätige Wirkung erst einmal erfahren, so kehrte er natürlicher Weise bei jedem neuen Anlaße zu dem zurück, was sie ihm verschafft hatte, und machte es sich zur Gewohnheit. Die geordnete Freiheit, die er in seinem Innern noch nicht kannte, mußte ihm doch in den äußern Verkündigungen desselben gefallen: er ahnete darin entfernt seine höhere Bestimmung. Indem er sich seiner Leidenschaft ungebunden hingab, schmeichelte ihm ein gemeßner Rhythmus mit einer Art von Herrschaft über sie. Zwar stellt sich der Mensch in seinem ganzen äußern Thun so dar, wie es der Beschaffenheit und Lage seines Innern gemäß ist; allein diese innige Gemeinschaft zwischen Gefühl und Ausdruck ist nicht bloß einseitige Abhängigkeit. Der Ausdruck, wie sich jeder dieß leicht durch eigne Erfahrung bestätigen kann, wirkt nach Innen zurück, und verändert das Gefühl selbst, wenn ihm eine fremde Ursache einen verschiednen Grad der Stärke, oder eine verschiedne Richtung gegeben hat. Auf solche Weise mußten die Leidenschaften, indem ihre kräftigen Ausbrüche durch Einführung eines ordnenden Maßes in Gesang und Tanz umgeschaffen wurden, ebenfalls gemildert werden.

Daß der Rhythmus gleich von den frühesten Zeiten nach seiner Entstehung diese Wirkung gehabt, darüber giebt es,

wie sich von selbst versteht, keine historischen Nachrichten, und kann dergleichen nicht geben. Welches Alterthum viele Sagen der Völker auch von sich rühmen mögen, so sind sie doch gewiß alle viel spätern Ursprungs, und nur der Geist des Wunderbaren, welcher in ihnen herrscht, entrückt sie in jene dämmernde Ferne. Poesie wurde nachher das einzige Mittel, wodurch jedes Geschlecht dem folgenden die Hauptеindrücke seines Lebens als den köstlichsten Nachlaß übergab. In ihrer ersten Gestalt, wo sie noch nichts weiter war, als unmittelbarer Ausbruch einer bestimmten, gegenwärtigen Leidenschaft, lebte sie selbst nicht länger als das, was ihr Odem gegeben hatte. Allein gesetzt auch, Ueberlieferung wäre schon möglich gewesen: wie hätte der Mensch, noch kaum zur Besinnung erwacht, der Rückkehr in sich selbst fähig sein sollen, welche erfordert wurde, um sich von einer solchen allmählichen, nie von andern Gefühlen abgesonderten Wirkung auf sein Innres Rechenschaft zu geben? Wie viel gehörte nicht dazu, bis er überhaupt nur so weit kam, zu sich selbst zu sagen. er habe eine Seele! Wir sehen es ja aus manchem Denkmal alter oder wenig gebildeter Sprachen, daß Völker, unter denen schon viele andre Betrachtungen angestellt worden waren, immer noch große Mühe hatten, von der wollenden und denkenden Kraft, welche dem Menschen inwohnt, sich eine nur nicht gar verworrene Vorstellung, wie von einem körperlichen Werkzeuge zu machen. Indessen haben wir doch in einigen Mythen, welche die ersten Fortschritte des Menschengeschlechts bildlich erklären sollten, das gültigste Zeugniß, das man in einer Sache dieser Art verlangen kann. Die Anfänge des gesitteten Lebens werden mit der Erfindung der Musik zusammengestellt; die als Götter oder Heroen verehrten Stifter beider, Osiris und Isis bei den Aegyptiern, bei

den Griechen vorzüglich Orpheus, sollen sich der Macht des Gesanges bedient haben, um die rohen Gemüther zu zähmen. Freilich läßt sich hievon auch eine andre nicht zu verwerfende Deutung geben, daß man nämlich ein so großes Wunder nicht sowohl dem Rhythmus der Lieder, als den Empfindungen, die aus ihnen athmeten, den Lehren, die sie vortrugen, zuschreibt. Aber alsdann verjüngt man diese Sagen gewissermaßen, und betrachtet jene Namen, mit welchen ein religiöser Glaube nachher so viel Allgemeines verflocht, als wirkliche Personen, deren Wohlthaten ihr Andenken auf die Nachwelt gebracht haben. Denn damit sich einzelne Menschen unter ihren Mitbrüdern durch *) menschlicheres Gefühl und höhere Erkenntniß auszeichnen können, muß schon das ganze Geschlecht nicht mehr auf der untersten Stufe stehn. Der Gesang muß schon ein Gegenstand des Wohlgefallens geworden sein, wenn durch seine Hülfe sanften Empfindungen, weisen Sprüchen Eingang verschafft werden soll. Die ältesten aller Erfindungen dankt das Menschengeschlecht Niemanden insbesondre: sie gehören seiner eignen Natur, und demnächst dem Himmel und der Erde an, insofern diese durch günstige Einflüße ihrer Entwickelung zu Hülfe kamen. Der älteste Orpheus war wohl nirgends persönlich gegenwärtig: er wohnte überall verborgen im thierischen Menschen, und als er zum erstenmal göttlich hervortrat, und das wüste Toben der Leidenschaft durch melodischen Rhythmus feßelte und zähmte, konnte kein Ohr und kein Herz seiner Zaubergewalt widerstehen.

Der Trieb, andre gleichsam in sein eignes Dasein aufzunehmen, und wiederum in ihnen vervielfacht zu leben, der zwar nicht selbst die Fähigkeit zur Sprache ist, aber sie doch

---

*) menschliches 1801.

hervorgerufen hat, macht die eigentlich menschliche Grundlage der Geselligkeit aus, wie viel andre Umstände und Bedürfnisse auch dazu einladen oder nöthigen mögen. Schon in den frühesten Zeiten des geselligen Standes (und wann lebte der Mensch wohl völlig einsam?) mußte daher häufig der Fall kommen, daß dieselben Gefühle mehrere Gemüther zu gleicher Zeit bewegten, entweder weil Einer sie den Uebrigen durch sichtbaren und hörbaren Ausdruck mitgetheilt hatte, oder weil das, was sie hervorbrachte, Alle gemeinschaftlich betraf. Das Beisammensein einer Anzahl von Menschen in leidenschaftlichem Zustande, von denen jeder sich ganz seiner Willkür überläßt, muß auch dann, wenn sie alle nach derselben Richtung hinstreben, unausbleiblich tumultuarisch werden. Man hat es ja häufig unter gesitteten Völkern erlebt, daß in solchen Fällen die Wahrheit Rasende machte, und der Patriotismus Gräuelthaten verübte. Es entsteht ein Chaos von Kräften, worin selbst das Gleichartige sich zu kennen aufhört und mit blinder Feindseligkeit gegen einander treibt. Will eine Versammlung ihrer würdig handeln, das heißt nicht als roh zusammengehäufte Masse, sondern als ein Ganzes, von Einem Willen beseelt, so muß jeder Einzelne sich bis auf einen gewissen Grad seiner Freiheit entäußern, um dagegen von allen Uebrigen vertreten zu werden. Der allgemeine Wille bedarf einer Stimme, die ihn rein und vernehmlich verkündige; wenn die Eintracht einer versammelten Menge nicht mit sinnlicher Gegenwart in ihrer Mitte erscheint, so ist sie so gut als nicht vorhanden. Gäbe es nun ein Mittel, wodurch viele Menschen sich im Ausdrucke derselben Empfindungen vereinigen könnten, ohne sich gegenseitig zu stören noch zu übertäuben, und wodurch bei einem noch so vielfachen, gewaltigen Widerhalle des lauten Lebens-

odems doch alles Mißhellige vermieden würde: so müßte dabei die gemeinschaftliche Regung, durch die erklärte Theilnahme Aller bestätigt, sich zwar um so tiefer in die Gemüther pflanzen; aber es könnte nicht fehlen, der milde Sieg des geselligen Triebes über den selbstischen würde ihre äußere Stürme um vieles besänftigen. Die Leidenschaften der einzelnen Glieder der Gesellschaft glichen alsdann nicht mehr wildlaufenden Waßern, die beim geringsten Aufschwellen eine Ueberschwemmung verursachen müßen, sondern wären wie Bäche in einem Strom versammelt, und flößen in ihm zwar unaufhaltsam, doch um so ruhiger fort, je tiefer und breiter sein Bett geworden wäre. Ein solches Mittel ist aber Gesang und Tanz, sobald beide durch das Zeitmaß geordnet sind, denn das wird wesentlich erfordert, wenn man nicht bacchantisch durcheinander toben soll. Dieses könnte man als die zweite Art ansehen, wie der Rhythmus, bloß als Gesetz der Bewegung betrachtet, den wilden Menschen ein wohlthätiger, göttlicher Orpheus ward. Er war es, der ausdrückende Geberden und Töne, in denen sonst nur uneingeschränkte, hartnäckige Willkür geherrscht, an ein friedliches Nebeneinandersein gewöhnte, sie zum Bande der Geselligkeit und zugleich zu ihrem schönsten Sinnbilde umschuf. Kein Wunder also, wenn Gesang und Tanz unter weniggebildeten Völkern von jeher die Seele aller Zusammenkünfte war, und noch ist. Ein gemischter Haufe wird dadurch in Chöre abgesondert und gereiht.

Daß diese menschlich natürlichen Künste Sache der Gesellschaft wurden, konnte und mußte zum Theil auf ihre weitere Bildung den entschiedensten Einfluß haben. Zuverläßig beschränkte es zuvörderst ihre ursprüngliche Freiheit, und fügte zu dem, worin man ohne Absicht, fast ohne Bewußtsein, über-

einstimmte, äußerliche Gesetze der Uebereinkunft und des Herkommens hinzu. Um Verwirrung zu vermeiden, war eine gewisse Anordnung, besonders beim Tanze, unentbehrlich; und da diese nicht im Wesen des Alle beseelenden Gefühls lag, so gewann der Verstand dabei Raum, besonnener zu verfahren, zu wählen und das an sich Gleichgültige allmählich mit dem Gefallenden zu vertauschen. Das Verlangen nach diesem ist so tief und wesentlich im Menschen gegründet, daß er es fast eben so früh zu offenbaren anfängt, als er Erzeugnisse der Natur für irgend einen Zweck benutzt. Es genügt ihm nicht, daß sein Werkzeug diesen erreiche: er will sich gern durch etwas Höheres als Schöpfer darin erkennen. Der Bogen des Wilden muß nicht bloß in die Ferne treffen; das Holz oder Horn, woraus er verfertigt ist, muß auch zierlich geschnitzt und geglättet sein. Bald wird die Außenseite seines eignen Körpers ihm ein Gegenstand dieses künstlerischen Triebes: Putz war überall, ausgenommen in ganz rauhen Himmelsstrichen, das frühere Bedürfniß, und bedeckende Kleidung nur ein späterer Fortschritt zur Ueppigkeit. Mag uns der Putz der Wilden (so schelten wir einander nationenweise, sagt ein wackrer Forscher, ohne daß einmal jemand so keck oder so billig wäre, zu sagen, was ein Mensch und was ein Wilder sei) noch so abenteuerlich, widersinnig, ja abscheulich vorkommen; das eigenthümliche Gepräge unsrer Natur, welches ihm seine Bestimmung giebt, kann zwar darin entstellt, aber nie ganz ausgelöscht werden. Im Wohlgefallen an vermeintlich schönem Zierrat, und in dem Vermögen der Einbildungskraft, ihn zu erfinden, liegen die edelsten Künste, die sich je unter geistreichen Völkern bis zur Reife entfaltet haben, wie in ihrem Keime beschloßen. Man glaube auch nicht etwa, daß eine beträchtliche Höhe der Ausbildung dazu

gehöre, ehe diese Anlagen wirksam werden können, weil wir im gesitteten Europa unter den geringeren Ständen oft jede Spur davon vermissen. Wenn durch eine drückende Lage das freie Spiel der Kräfte, und mit ihm zugleich der wohlthätige Einfluß der Natur gehemmt wird, ohne daß die Vortheile der Verfeinerung zum Ersatz dafür dienen, so wird der Mensch dadurch in einen Stand der Barbarei zurückgeworfen, dem ungebundne, kräftige Wildheit gewiß weit vorzuziehen ist.

Doch ich kehre von dieser kleinen Abschweifung zurück. Das erste Aufdämmern des vorher schlafenden Triebes nach Schönheit eröffnet wieder eine ganz neue, weite Aussicht künftiger Entwickelungen der drei rhythmischen Künste. Die Seele fieng an sich im Ausdrucke ihrer Gefühle, wenigstens solcher, die nicht geradezu schmerzlich sind, zu gefallen, und wiederholte ihn daher gern, auch wenn das Bedürfniß, welches sie anfangs dazu gedrungen hatte, schon gestillt war. Nun erst wurde also Tanz und Gesang als Ergötzung getrieben. Es mußte endlich dahin kommen, daß man sich durch Hülfe der Phantasie freiwillig aus einem ruhigen Zustande in lebhafte Regungen versetzte. So entstand eigentliche Dichtung; so kam Nachahmung zum Vorschein; denn alles Vorhergehende war reine, unvermischte Wahrheit gewesen.

Du wirst bemerkt haben, liebe Freundin, daß ich im Gange aller obigen Betrachtungen zwei Sätze ohne Beweis angenommen und stillschweigend zum Grunde gelegt habe, weil sie mir von selbst einzuleuchten schienen. Erstlich: Poesie sei ursprünglich von der Art gewesen, die man in der Kunstsprache lyrisch nennt. Zweitens; man habe sie immer unvorbereitet nach der Eingebung des Augenblicks gesungen;

mit einem Ausdrucke, der uns Deutschen wie die Sache selbst fremd ist, 'improvisiert'. Was jenes betrifft, so erinnre ich hier nur mit wenigen Worten, daß dem empfindenden Wesen sein eigner Zustand das Nächste ist; daß der Geist die Dinge zuerst nur in ihrer Beziehung auf diesen wahrnimmt, und schon zu einer sehr hellen Besonnenheit gediehen sein muß, um seine Betrachtung derselben, wenn ich so sagen darf, ganz aus sich heraus zu stellen. Durch welche Veranlaßungen und auf welchen Wegen die andern Gattungen, die in der lyrischen eingewickelt lagen, sich in der Folge von ihr gesondert, erzähle ich dir ein andres Mal. Vorbereitung läßt sich ohne Absicht nicht denken: und wie sollte diese bei den ältesten Gesängen, Kindern der Leidenschaft und des Bedürfnisses stattgefunden haben? Das Natürliche geht immer vor dem Künstlichen her. Zu der Zeit, da noch alle Menschen dichteten, waren die Dichter wohl nicht so ängstlich für die Ewigkeit ihrer Werke besorgt, als heut zu Tage: das Lied, das auf ihren Lippen geboren ward, starb auch in demselben Augenblicke. Es dem Gedächtnisse einzuprägen, konnte ihnen schwerlich einfallen, eben so wenig, als wir alle Worte, in der Hitze eines leidenschaftlichen Gesprächs ausgeschüttet, aufzubewahren gedenken. Das gemeinschaftliche Singen gab vielleicht auch hiezu den ersten Anlaß. Sollte der Chor wiederholen, was Einer vorgesungen hatte, so mußte er sich Worte und Melodie wenigstens für so lange merken; das Gedächtniß wurde mit ins Spiel gezogen, wie gering auch der Dienst sein mochte, den man ihm anfangs zumuthete. Doch dieß läßt sich auch aus einer andern Ursache ableiten. Die Sprache war so äußerst arm an Worten und Wendungen, der Kreiß der Vorstellungen so enge gezogen, daß man nicht vermeiden konnte, häufig auf eben dasselbe zurück zu kommen. Wenige

Ausrufungen hießen schon ein Lied: sie genügten dem einfältigen Herzen, erschöpften aber auch den ganzen Reichthum des kindischen Geistes. Oft gesungen, blieben sie natürlich sammt ihren Anordnungen im Gedächtnisse hängen, und boten sich bei einer ähnlichen Gelegenheit von selbst wieder dar.

Um deine Geduld zu belohnen, liebste Amalie, wenn du diesen Brief, ohne etwas zu überspringen, bis zu Ende gelesen hast, füge ich etwas hinzu, worüber du wenigstens einen Augenblick lächeln magst; ein Paar Proben von Poesie, welche ein Weltumsegler aus der Südsee zurückgebracht hat. Folgendes Lied dichteten einige Neuseeländer aus dem Stegereif, als sie den Tod eines ihnen befreundeten Taheitiers erfuhren:

Aeghih, matte, ah wäh, Tupaia!
Gegangen, todt! O weh! Tupaia!

Das zweite ist fröhlicher. Die Taheitierinnen begrüßen damit ihre Göttin O-Hinna, die nach ihrem Glauben in den Flecken des Mondes wohnt:

Te-Uwa no te malama,
Te-Uwa te hinarro.
*) Das Wölkchen in dem Monde,
Das Wölkchen liebe ich.

Dem Monde ist doch von jeher in allen Landen viel Artiges gesagt worden. Lebe wohl!

---

*) [Die Uebersetzung steht in den Horen nicht.]

Betrachtungen über Metrik.

An Friedrich Schlegel.

Du schreibst mir über Bürger: 'Es scheint mir etwas sehr Un-'tergeordnetes zu sein, schön zu reimen in unsrer Sprache, die der 'höhern Harmonie empfänglich ist.' Ich habe immer vergeßen dir für das artige Kompliment zu danken, das du mir machst, indem du ein Verdienst, auf das ich nur gar zu gern Ansprüche machte — auf das ich, wie man mir schmeichelt, auch einige habe — so sehr gering findest. Wenn die Schwierigkeit etwas bei der Sache entscheidet, so kann ich dir sagen, daß es sehr schwer ist, im Deutschen in gereimten Silbenmaßen wohlklingend und ausdrucksvoll zu schreiben. Vielleicht dürfte ich mich rühmen und es beweisen, daß ich auch das Andre, in griechischen Silbenmaßen, kann, wenn ich will. Es möchte sogar viel leichter sein; versucht habe ich es; denn ich glaubte auch einmal vor uralten Zeiten an Klopstock.

Bürger macht sehr schöne Hexameter — ich beziehe mich auf seine Uebersetzung des Homer.

Du bekommst nun aber den gerechten Lohn für deine Impertinenzen: eine Abhandlung über diesen Gegenstand — wenn ich sie zu Ende bringe: ein volles gerütteltes und geschütteltes Maß. Sie soll drei Theile haben: über Euphonie; über Eurhythmie; und über den Reim. Dieser ist mit beiden verwandt — es ist also wohl billig, daß man seine Theorie zuletzt vornimmt. Ueber den Reim möchte ich leicht allerlei zu sagen haben, was du nicht vermuthest.

Uebrigens ist es mir gar nicht darum zu thun, einen Proselyten zu machen. Ich kann dir gern die Gedichte, welche niemand liest, vom Messias an bis zur Borussias, überlaßen, und mich an die vielen Werke unsrer vortrefflichen Dichter halten, die in gereimten oder reimfähigen Silbenmaßen geschrieben sind. Was C. betrifft, so wende nur Alles an, um ihren Geschmack zu verderben; sie wird doch das Rechte treffen, und dazu keiner Theorie nöthig haben.

Du glaubst es nicht, lieber Fritz, wie mich vor dieser verwünschten Kunstrichterei ekelt, zu der mich die Natur verdammt hat. Mein Motto ist immer:

> Grau, junger Freund, ist alle Theorie,
> Und grün des Lebens goldner Baum.

Da Klopstocks Ansehen in der Metrik, vorzüglich der deutschen, dir so viel gilt, so will ich dir einige Betrachtungen darüber mittheilen, und dabei von seinen Fragmenten, die ich eben einmal wieder gelesen, dann und wann Veranlaßungen hernehmen. Befürchte aber nicht, daß der Inhalt dieser Blätter ganz polemisch sein wird — die Untersuchung hat genug Reiz für mich, um ihr selbst weiter nachzuspüren; und Kl. zu widerlegen ist in den meisten Fällen so leicht, daß man sich gar nicht lange dabei aufzuhalten braucht.

In alten und neuern Sprachen ist wenig Gutes über die Sache geschrieben, und es ist nicht schwer anzugeben, woher dieß rührt. Der Gegenstand scheint geringfügig, und ist doch sehr wichtig — lockt also den Forschungsgeist nicht an. Man muß ihn praktisch kennen, also Gedichte geschrieben, und dabei nach metrischer Vollkommenheit gestrebt haben. Nun haben aber die guten Dichter meistens einen Ekel vor der Theorie, oder auch nicht die gehörigen Talente dazu. Man kann sehr wohlklingende Verse zu machen verstehen, und gar nicht im Stande sein, zu entwickeln, wie man dabei verfährt. Auch läßt man sich dabei durch tausenderlei feine Wahrnehmungen bestimmen, die dem Ausdrucke entschlüpfen, oder wenn man sie auszudrücken versucht, nur Mißverständnisse hervorbringen.

Will man nun vollends nicht bloß über die Metrik seiner eignen Sprache schreiben, sondern Vergleichungen anstellen, und die Sache aus einem höhern Gesichtspunkte betrachten, so gehört noch

weit mehr dazu: Kenntniß einer Menge Sprachen, nicht bloß auf dem Papier, sondern nach dem lebendigen Vortrage; Biegsamkeit der Sprachorgane, um in fremden Sprachen die Aussprache täuschend nachahmen zu können; und dabei äußerste Empfindlichkeit, um zu fühlen, was schwer und leicht auszusprechen ist; große Feinheit und gänzliche Unparteilichkeit des Ohres — also keine Muttersprache. Nur ein solcher Richter wäre befugt, zwischen mehrern Nationen über Sachen des Wohlklangs zu entscheiden. Du siehst, wieviel Klopstocken hievon fehlt. Er weiß viel zu wenig Sprachen — hat die neuern, welche er kennt, nicht genau untersucht, und bezieht sich immer nur auf die todten, deren lebendigen Vortrag wir gar nicht kennen, und von denen wir also wie der Blinde von der Farbe reden. Er hat ein wahrhaft deutsches Ohr — das heißt, eines, welches sich entsetzliche Dinge bieten läßt, ohne aufrührisch zu werden; dabei ist er in hohem Grade parteiisch — wenn er die deutsche Sprache so ganz über Maß und Gebühr lobt, so überzeugt er mich von weiter nichts, als von der Wahrheit des Sprichworts: jedem Narren gefällt seine Kappe! Sua cuique regina pulchra est. Die Frage ist ja gar nicht, ob sie ihm wohlklingt, sondern ob sie fein unterscheidenden Sinnen, ohne den Einfluß der Gewöhnung und Ohrenhärtung, gefallen kann. Da möchte die Entscheidung denn wohl ganz anders ausfallen.

Klopstock bemerkt ganz richtig, daß der Wohlklang einer Sprache wesentlich von ihrer prosodischen und rhythmischen Beschaffenheit unterschieden ist. Allein ich glaube, er legt auf die letzte ein viel zu großes, und auf jene ein viel zu geringes Gewicht. Mein Grund ist folgender. Bloß sinnliche Eindrücke sind stärker, als die feinern ästhetischen. Daher wird unfehlbar ästhetische Lust durch sinnliches Mißvergnügen zerstört; oder mit andern Worten: einer unangenehmen Materie läßt sich keine gefallende Form geben. Dagegen bleibt das sinnliche Vergnügen was es ist, wenn es auch mit keiner feinern Lust gepaart wird, oder wenn selbst der ästhetische Sinn widerspricht.

In der Malerei sind die Farben, in so fern sie das Auge gern oder nicht gern hat, ohne irgend eine andre Beziehung, die Materie; in der Musik der Klang der Stimmen oder Instrumente. Die Verhältnisse der Gleichzeitigkeit und Folge — Harmonie und

Melodie – machen die Form aus. Ueberhaupt beruht die Form immer auf Verhältnissen. Der äußere Sinn empfängt einzelne Eindrücke — nur der Reflexion des innern Sinnes ist es gegeben, Vergleichungen unter ihnen anzustellen, und mehrere als ein Ganzes zu betrachten. In der Sprache also, sofern sie als etwas Hörbares betrachtet wird, machen die Bestandtheile der Silben die Materie aus; ihre prosodischen und rhythmischen Verhältnisse die Form. Kl. preist die deutsche Sprache in dieser letzten Hinsicht vor allen andern — mit wie vielem Rechte untersuche ich vielleicht nachher; in jener sucht er sie wenigstens zu rechtfertigen. Hiebei muß ich zuerst verweilen: denn wäre die deutsche Sprache wirklich, wie viele behaupten wollen, für ein unverwöhntes und unverhärtetes Ohr in vielen Fällen übelklingend, so hülfe ihr jenes Lob nichts, wie gegründet es auch sein möchte. Der Sinn, der immer zuerst seine Stimme giebt, läßt den Verstand, der durch die der Bedeutung entsprechende Prosodie befriedigt wird, nicht zur Sprache kommen. Dieser läßt dagegen Alles hingehen, wenn Reiz und Vergnügen den Sinn vorher gefeßelt und bezaubert haben. So sind wir Menschen — sinnliche Geschöpfe!

Kl. nimmt beim Wohlklange einer Sprache nur auf Einen Umstand Rücksicht — nämlich die verhältnißmäßige Menge der Vokale und Konsonanten. Das heißt die Sache wie ein Tuchkrämer abthun und die Sprachen nach der Elle meßen. Er vergleicht in dieser Rücksicht die deutsche Sprache mit der griechischen, und bringt heraus, daß jene nur in Einen Fehler verfällt, nämlich in die Härte; daß die griechische diesen Fehler auch und den der Weichheit noch überdieß hat. Indeßen will er doch nicht in Abrede sein, daß in der deutschen Sprache der Konsonanten ein wenig zu viel sind. Könnte man ihr also noch ein Paar Ellen Vokale zumeßen, wie der vorige König von Preußen mit seinem 'sagena, schreibena' wirklich hat thun wollen, so wäre ihr geholfen.

Außer dem Uebergewichte der Konsonanten oder Vokale — einem Umstande, der freilich viel wichtiger ist, als Kl., der diese partie honteuse unsrer Sprache mit kindlicher Ehrerbietung zu bedecken sucht, glauben machen möchte — kommt beim Wohlklange sehr vieles auf die Beschaffenheiten der Vokale und Konsonanten an, die in einer Sprache am häufigsten vorkommen; auf die Zusam-

menstellung der Konsonanten; und auf die Verbindung beider unter einander. Ehe ich untersuche, wie sich's im Einzelnen mit allen diesen Dingen in unsrer Sprache verhält, noch einige allgemeine Bemerkungen über Euphonie.

Man wird es ziemlich allgemein bestätigt finden, daß alles, was den Sprachorganen mühsam oder schmerzlich auszusprechen ist, auch dem Gehör mißfällt. Daß alles, was sich leicht und angenehm ausspricht, auch dem Ohre gefällt, will ich nicht eben so zuversichtlich behaupten. Man muß bei jener Regel aber auf den natürlichen Bau der Sprachorgane Rücksicht nehmen — denn sie sind, wie der ganze Mensch, wunderbar biegsam und bildsam; Gewöhnung kann sie ungeschickt zu Hervorbringung sehr leichter, und auf der andern Seite unempfindlich gegen die Schwierigkeiten der härtesten artikulierten Töne machen.

Vielleicht findet eine Sympathie zwischen den verschiednen Organen statt — indem wir einen Andern reden hören, empfinden unsre eignen Werkzeuge der Sprache etwas von dem, was der Redende fühlt. Es ließe sich manches anführen, um diese Hypothese wahrscheinlich zu machen; z. B. die Angst, die es uns macht, einen Stammelnden mühselig eine Redensart hervorbringen zu hören. Auch dieß: wenn wir unsre Landsleute deutsch reden hören, klingt es uns selten hart oder übel — warum? Es kostet ihnen keine Mühe. Hören wir hingegen Fremde, vorzüglich solche, deren Muttersprache wohlklingender ist, als die unsrige, bei denen noch große Anstrengung und Verdrehungen dazu erfordert werden, so scheint uns ihre Aussprache, obgleich vielleicht gemildert, doch entsetzlich übelklingend. Dabei läßt sich's immer noch erklären, daß das Ohr eines Ausländers doch gepeinigt wird, wenn er uns gleich mit Leichtigkeit deutsch reden hört. Die Arbeit der Organe geschieht nämlich wirklich, wenn wir uns ihrer schon nicht bewußt sind. Der Ausländer nimmt sie daher auch an fertigen Sprechern wahr, wo sie uns der Gewöhnung wegen nicht mehr auffallen kann.

Die Ungewohntheit kann machen, daß uns ein Laut sehr viel zu schaffen macht, der an sich selbst sanft ist, und also auch leicht auszusprechen sein sollte; dieß ist z. B. der Fall mit dem englischen th. Ja, der, welcher seine Organe durch tägliche schwere Arbeit abgehärtet hat, ist oft ganz unfähig, das Sanfteste auszusprechen.

Wie manchen Obersachsen giebt's, der's im Französischen nie weiter bringt als: pon schour, ma schollie minchonne! — Die Hände, welche auf der Harmonika spielen sollen, müßen nicht hacken und graben.

In der ganzen tönenden Natur findet man gelinde Berührungen der Körper und leichte Bewegungen — Flüge, Schwingungen und Bebungen — von angenehmen, alles gewaltsame Werfen, Stoßen, Schlagen, Schütteln u. s. w., von rauhen und unangenehmen Lauten begleitet. Diejenigen Buchstaben also, welche von der Zunge, dem Gaumen, den Zähnen, den Lippen, durch die gelindeste Bewegung oder Berührung hervorgebracht werden, müßen auch die wohlklingendsten sein. Also ist b, d, w, wohlklingender als p, t, f; g wohlklingender als ch; das französische je wohlklingender als sch; und von dem doppelten englischen th das in the wohlklingender als das in thought. Doch sind die einfachen Konsonanten, obgleich der eine angenehmer ist als der andre, doch alle noch so leidlich — etwan das ch ausgenommen — auch weiß ich nicht, was ich von dem Knurr= und Hundelaut r urtheilen soll. Die Mißlaute entstehen erst aus übel zusammentreffenden Konsonanten, wenn nämlich die Organe unmittelbar, ohne sich durch einen Vokal ausruhen zu können, von einer Bewegung zu einer ganz entgegengesetzten übergehen müßen, und also ein Hin=und=her=zerren erfolgt.

Von den unendlich vielen denkbaren Kombinationen der Konsonanten, sind nur wenige möglich, und noch wenigere wohllautend. Je mehr also in einer Sprache die Konsonanten das Uebergewicht haben, desto häufiger müßen auch solche kakophonische Zusammensetzungen vorkommen.

Kl. giebt zu, daß der Ueberfluß an Konsonanten eine Sprache hart mache; zugleich meint er, allzuviel Vokale machten sie weich, das heißt bei ihm weichlich. Eine sonderbare Behauptung! Würde man nicht ausgelacht werden, wenn man sagte: wenn in den Röhren einer Orgel nicht Luft genug ist, so tönt sie hart oder rauh; pumpen die Bälge aber allzuviel, so wird ihr Ton weichlich. — Nein, guter Freund (ich meine nicht dich, sondern Klopstock), wenn der Bälgentreter seine Pflicht nicht thut, dann tönt die Orgel gar nicht, sondern die Tasten klappern nur. Was sind denn die Vokale? Doch wohl die aus der Kehle mit verengter oder erweiterter Oeffnung

hervorgehende Luft — also ein Hauch, ein Odem, der allein die Sprache belebt und beseelt. In ihnen besteht eigentlich die Stimme wie auch ihr lateinischer Name andeutet; die andern Buchstaben tönen nur mit – ohne Vokale würden sie sich nicht zu artikulierten Lauten erheben, sondern bloß ein dumpfes Geräusch bleiben, wie man sich leicht überzeugen kann, wenn man die dazu erforderlichen Bewegungen mit den Sprachorganen vornimmt, ohne sie mit Luft zu versorgen. Wie sollte also der Ueberfluß an dem einzigen, was in der Sprache tönt, sie weichlich machen können? Allzutönend, zu sonor — das kann ich begreifen, wenn die Vokale darnach sind, und dieß ist vielleicht im Spanischen der Fall.

Nimm dazu, daß die Leidenschaften, wenn sie einen Menschen ganz übermeistern, meistens in bloßen Vokalen reden — und zwar nicht nur die sanft hinreißenden, sondern auch die widrigen und zerrüttenden; daß im Gesange, selbst dem männlichsten, die Vokale weit mehr vorhallen, als in der gewöhnlichsten Rede; daß — aber sage mir doch, ist dir denn je das Geschrei eines Esels, oder einer Katze weichlich vorgekommen? Iii—aa — Mi—aa—uu — sind das nicht Vokale?

Vergieb mir die Skurrilität — ich will sehen, ob ich dich durch interessante Bemerkungen entschädigen kann. Ich zweifle gar sehr, ob der Sprache überhaupt, als bloßer Materie für den Gehörsinn, Weichlichkeit zum Vorwurfe gemacht werden kann; ob ihre Laute je zu sanft, zu angenehm, zu schmeichelnd sein können. Die Bestandtheile der Silben, sagte ich oben, sind die Materie der Sprache, in so fern sie etwas Hörbares ist. Allein in einer andern Hinsicht sind diese Bestandtheile auch Form — nämlich in so fern sie etwas bedeuten. Denn hier ist ein Verhältniß zwischen Bedeutung und Laut; der innre Sinn vergnügt sich daran, Analogien zu suchen und zu finden. Wenn nun eine Sprache Alles durch schmeichelnde, weiche Töne ausdrückt, so widersprechen sich die Eindrücke auf den Sinn und den Verstand sehr oft, und hieran findet die Reflexion Mißfallen. Was noch mehr ist, so kann die Sprache solche Gegenstände, zu denen dergleichen Töne vorzugsweise paßen, nicht mehr auszeichnen — sie wird also unbedeutsam. Unbedeutsamkeit wäre also wohl ein schicklicherer Name für diesen Fehler, als Weichlichkeit — denn es ist eigentlich der Verstand und nicht der Sinn, von dem der

Tadel herrührt. Unter den mir bekannten Sprachen weiß ich keine, der ich ihn vorwerfen möchte, als etwan die französische, und auch dieser bei weitem nicht unbedingt oder im höchsten Grade.

Dem Fehler des Ueberflußes an Vokalen ist übrigens leicht abzuhelfen — die Sprachen, die ihn haben, genießen meistens auch der Freiheit, am Anfange oder Ende der Worte welche abzuschneiden — oder sie schmelzen sie in einander, und laßen einige kaum merklich hören.

Die Konsonanten einer Sprache machen mehr das Darstellende derselben aus — die Vokale das Ausdrückende, oder: jene beziehen sich mehr auf die Vorstellungen, diese mehr auf die sie begleitenden Empfindungen. Man kann dieß, besonders in Ansehung der Vokale, nur selten an einzelnen Worten zeigen, weil wir erstaunlich weit vom ersten Ursprunge der Sprache entfernt sind — und weil wir vieles bezeichnen, was nur durch geringe oder gar keine Analogien mit dem Sinnlichen zusammenhängt, und auch nur sehr schwach auf unser Gefühlsvermögen wirkt. Allein für die Sprachen im Ganzen genommen bleibt es nichts desto weniger wahr. — Die Vokale sind ein bloßer Odem aus der Brust — Aehnlichkeit haben sie beinah nur mit Tönen; selten mit andern nicht hörbaren Gegenständen. Sie können also auch nur den Zustand des Innern verrathen — und die Interjektionen aller Sprachen, oder auch der Schrei der Leidenschaften in der Natur, der nicht in der Grammatik steht, besteht beinah ausschließend aus Vokalen. Die Konsonanten dagegen sind ursprünglich mimische Handlungen. Es liegt im Menschen ein starker Instinkt, Vorstellungen zu bezeichnen und Andern deutlich zu machen. Der rohe Sohn der Natur spricht nicht bloß mit dem Munde, sondern mit allen Gliedmaßen — noch jetzt sehen wir, daß jemand, der sich Leuten verständlich zu machen wünscht, die seine Sprache nicht verstehen, mit Händen und Füßen arbeitet, um eine mimische Darstellung zu bewerkstelligen. Nur langsam verlernen wir diese Gliedersprache — die lebhafteren Völker auch bei dem höchsten Grade der Ausbildung nie ganz. Um, wie die englischen Frauen thun, beim Reden alle Muskeln des Gesichts und des Körpers, außer denen, die unmittelbar dazu erfordert werden, in einer stoischen Ruhe zu laßen, muß man durch die Zucht der feinen Sitten ein entsetzlich zahmes Menschenkind geworden sein.

Hieraus scheint zu folgen, daß die Natur den Mund zwar vorzüglich, aber gar nicht ausschließend zum Sprechen bestimmt hat. Die Ursache des Vorzugs ist, daß die Bewegungen des Mundes unmittelbar von dem Tone der Empfindung begleitet, und mit ihm verbunden werden — da es hingegen, wenn ein Mensch die mimische Bezeichnung mit dem übrigen Körper vornähme, und nur die unartikulierten Töne des Gefühls mit dem Munde hervorbrächte, immer so herauskommen würde, als wenn Einer deklamiert, und ein Andrer die Geberden dazu macht.

Man pflegt gegen den mimischen Ursprung der Sprachen gewöhnlich ihre erstaunlichen Abweichungen von einander in gleichbedeutenden Wörtern anzuführen — ein Einwurf, mit dem man gegen überwiegende psychologische Gründe nichts ausrichtet. Denn erstlich wird die Sprache, je mehr sie sich von ihrem Ursprunge entfernt, desto willkürlicher modificiert — und wir kennen bei dieser Untersuchung nur die Sprachen gebildeter Völker, nicht die der Wilden, über welche genauere Beobachtungen und Untersuchungen, als man bisher hat, zu wünschen wären. Wir kennen oft nicht die rechten Stammsilben, oder haben wenigstens ihre Bedeutung verloren. Endlich ist die Sprache keine vollständige Beschreibung der Gegenstände — sondern sie ergreift nur einen oder den andern Umstand bei einer Sache. Verschiedne Völker sind daher, nach der eigenthümlichen Wendung ihrer Phantasie, auch zu Auffaßung ganz verschiedner Aehnlichkeiten und Beziehungen geneigt. Ueberdieß sind die Vorstellungen von denselben Dingen selbst, nach dem verschiednen Maß und der Mischung der Vorstellungskräfte, äußerst abweichend.

Vielleicht sind wir gebildete Menschen auch nicht ganz befugte Richter über diese feinen Analogien der Bezeichnung mit dem Bezeichneten; es ist nur allzu gewiß, daß, trotz aller unsrer Bildung, rohe Wilde eine gewisse Schärfe der sinnlichen Wahrnehmungskraft vor uns voraus haben.

Die Sprache ist in ihrem Ursprunge mimisch, und sie soll noch in ihrer höchsten Ausbildung darstellend sein, wenn sie nicht in den Fehler der Unbedeutsamkeit verfallen will. Vergebens hofft man aber mit dem harten und widrigen Eindrucke, den viele Gegenstände auf uns machen, das unangenehme Zusammenstoßen der Buchstaben, das Krachen, Poltern, Zischen u. s. w. in den Worten,

welche jene bezeichnen, zu entschuldigen. Zum Ideal einer schönen Sprache gehört poetische, verschönernde Darstellung. Eine solche giebt die Eigenheiten der Dinge so treu als möglich zurück, ohne doch das Widrige, das geradezu die Sinne Beleidigende an denselben in sich aufzunehmen. Ein Wort kann eine sehr treffende Darstellung von etwas Großem, Starkem, Furchtbarem in sich enthalten' ohne im mindesten gegen den Wohlklang anzustoßen. Ich könnte dir hundert italiänische Beispiele für eines anführen; ich nehme die ersten die besten: rimbombo, scoppio, sforzar, rampogna, fracassar u. s. w. Vielleicht fände ich im Deutschen auch wohl einige der Art. Es ist also ein ganz falscher Grundsatz (zu dem auch Kl. sich hinzuneigen scheint), daß eine durchaus und überall euphonische Sprache in Darstellung des Großen und Starken mangelhaft, also weichlich und unbedeutsam sein müße. — Unsre liebe Muttersprache ist in ihren Darstellungen von dieser Seite nur allzutreu. Was ihr aber noch weit weniger verziehen werden kann, sind die tausend und aber tausend unnützen Härten, die gar nichts darstellen, oder vollends da stehen wo die Bedeutung sanfte Laute fordert.

Es ist vielleicht mehr als ein Spiel meiner Phantasie, wenn ich glaube, daß sich der Geist und Charakter verschiedner Nationen selbst in dem Verhältniß der Konsonanten und Vokale in ihren Sprachen, und in den Beschaffenheiten beider mannichfaltig abbildet. Ich will hier nur Einiges berühren — für eigentliche Beweise ist die Sache zu fein: man kann einen Andern nur auffordern, selbst zu beobachten. Für eine ganz genaue Entwickelung würden mir auch die Ausdrücke fehlen.

Im Ganzen genommen haben die Bewohner der südlichen Hälfte der gemäßigten Zone mehr Empfänglichkeit und einen schnelleren Verstand, als die der nördlichen. Wir Nordländer (erlaube mir einmal wie ein Franzose von den peuples du Nord zu reden) haben eine treue, aber nicht sehr bewegliche Einbildungskraft; unser Verstand faßt gut und genau, aber langsam. Zugleich werden wir weder sehr leicht, noch sehr stark von den Eindrücken gerührt, und haben daher Zeit, bei ihren Gegenständen zu verweilen. Es ist, als ob unsre guten Vorväter geglaubt hätten, die Beschreibung der Dinge durch Laute nie deutlich genug machen zu können. Es war ihnen nicht genug Einen Umstand an einer Sache zu faßen — sie packten

ihrer drei oder vier auf einmal. Daher klebt unsrer und andern nordischen (sowohl germanischen als slawischen) Sprachen diese Schwerfälligkeit an, daß es zuweilen ist, als könnten sie gar nicht fertig werden, sich gar nicht herauswinden. Sie strotzen daher von Konsonanten. In unsrer Muttersprache haben die einsilbigen Wurzeln wenigstens einen Konsonanten vor und einen hinter dem Vokal (wenige Ausnahmen kommen hier nicht in Betracht), sehr oft aber zwei, drei Konsonanten vor, und, sobald durch Ableitung Nebenumstände bezeichnet werden sollen, eben so viele hinter ihm. Dagegen bestehen die griechischen Wurzellaute aus Einem Konsonanten und Einem Vokal. (Diese Stellung gewährt große Vorzüge in Absicht auf Euphonie, wovon nachher.) In ihr und den übrigen Sprachen südlicher Völker, die mir bekannt sind, der römischen, italiänischen, spanischen, ich glaube auch in der arabischen und persischen, der Lieblingssprache des Orients, endlich auch in der indischen, wenn ich aus den Namen in der Sakontala schließen soll, — findet man ein schönes Gleichgewicht zwischen Konsonanten und Vokalen; und wenn sie ausarten, so ist es eher durch den Ueberfluß dieser als jener. Daß dieß Gleichgewicht etwas Wünschenswerthes ist, sieht man, wenn man dem Gange der Ausbildung solcher Sprachen nachspürt, die es ursprünglich nicht hatten. Man bemerkt, daß sie auf alle Weise darnach gestrebt, und sich dabei erlaubter und unerlaubter Kunstgriffe bedient haben. Trendelnburg macht es wahrscheinlich, daß die griechische Sprache im höchsten Alterthume, vorzüglich am Ende der Worte, viele Konsonanten gehabt, die sie nachher weggeworfen. Sieh nur, wie hart und rauh die römische in den Gesetzen der zwölf Tafeln und an der Ehrensäule des Duilius erscheint! Wie war sie zu den Zeiten Augusts gemildert — ob sie gleich in diesem Punkte immer hinter der griechischen zurückblieb. Auch in einigen neuern Sprachen beweist die Orthographie unwiderleglich, daß ehedem weit mehr und zum Theil harte Konsonanten ausgesprochen wurden, z. B. im Englischen. Nur wir Deutschen sind in diesem Stücke, wie in allen, die Geduldigen und ewigen Lastträger des Herkommens und sprechen vermuthlich das meiste noch ungefähr eben so, wie damals, da Kaiser Karl der Fünfte nur mit seinen Pferden deutsch sprechen wollte. Der hochdeutsche Dialekt ist hierin vorzüglich unglücklich — ihm scheint ganz die Gabe des Wegschlei-

fens zu fehlen, die selbst der Niederdeutsche vor ihm voraus hat. Der schwäbische, wie ihn die Minnesänger sprachen, ist vielleicht auch weniger mit Konsonanten überhäuft gewesen.

Die mindere Empfänglichkeit der nordischen Völker verräth sich zuerst in der Kargheit, womit sie ihren Sprachen die Vokale — also Stimme, Gesang, Lebensodem, Seele — zugemeßen haben; und dann auch in der Beschaffenheit derselben. Wir Deutschen machen es in jener Rücksicht freilich noch nicht so schlimm, wie die Böhmen zum Beispiel, die ganze Worte ohne einen einzigen Vokal haben, und bei denen solche wie 'Przmysl' ganz gewöhnlich sind; aber, Klopstock mag sagen was er will, so klappern doch auch bei uns die Tasten oft ganz gewaltig. Dieß ist sowohl in unsern einfachen Worten (schwarz, Sprung, Pfropf, stirb, Furcht, Krampf u. s. w.) oft der Fall, als auch, und noch weit mehr in unsern Zusammensetzungen. Diese gleichen häufig den gezwungnen Ehen. Es ist, als ob sich den Worten selbst die Haare sträubten, wenn sie sich zu sehen kriegen, und doch müßen sie ohne Gnade zusammen. Nimm nur solche wie 'Kopfschmerzen, Gesichtskreiß, Sprachwerkzeuge' — den 'Hechtskopf', womit man die Fremden gewöhnlich zu plagen pflegt, will ich dir hier erlaßen. - Kl. versteht so wenig vom Wohlklange, daß er diese Gewaltthaten für eine Eleganz unsrer Sprache hält, und ihrer, außer den eingeführten, noch viele ganz neue und unerhörte begeht, um Spondeen herauszubringen. Sieh nur die Chöre im letzten Gesange des Messias.

Die Vokale haben — dieß bemerkt Kl. ganz richtig — einen dreifachen Ton: den abgebrochnen (toll), den offnen (so), den gedehnten (Ohr). Der abgebrochne ist am wenigsten musikalisch; denn die Stimme kann bei ihm nicht verweilen, sondern muß zu dem folgenden oder den folgenden Konsonanten so eilig als möglich übergehen. Frage nur einen Komponisten. Der gedehnte Ton macht eine Silbe unfehlbar lang — und diese Länge ist selbst ein wenig schleppend; sie ist es in hohem Grade, wenn nach dem Vokale noch zwei oder mehrere Konsonanten ausgesprochen werden müßen (strömt, rührt, sucht). Bei dem offnen hat die Stimme die freieste Modulation — sie kann ihn, je nachdem die Silbe, worin er steht, lang oder kurz sein soll, in seiner ganzen Fülle hören laßen, oder ihn nur unmerk-

lich andeuten — er behält immer seine musikalische Natur. Eine Sprache, worin er herrscht, ist daher nicht nur für den Komponisten die bequemste, für den Sänger die leichteste und angenehmste, sondern sie muß auch in der gewöhnlichen Rede am meisten Gesang haben. Vielleicht wirken auch psychologische Gründe mit dazu, daß er uns mehr als die beiden andern Tonarten gefällt. Er beschließt die Silbe — das Gefühlausdrücken kommt also nach dem Bezeichnenden der Vorstellung; wir können uns ihm überlaßen, ohne nachher noch auf dieses die Aufmerksamkeit richten zu müßen. Der Ausdruck des Gefühls schallt vor, weil er mit ihm beschloßen wird. — Es scheint, daß die Seele beim Vernehmen der artikulierten Laute mehr thätig aufmerksam ist, beim Anhören der eigentliche Töne mehr leidend empfängt. (Das Nämliche gilt vielleicht von den Eindrücken des Auges, Gestalten und Farben. Jene meßen wir aus, diese laßen wir uns nur so darbieten, wenn wir nicht einen besondern Zweck bei genauer Unterscheidung haben. Ein Gegenstand, an dem die Gestalt Alles, die Farbe Nichts ist, beschäftigt uns am meisten; ein zauberisches Farbenspiel, bei dem gar keine bestimmten Gestalten herauskommen, z. B. ein schöner Abendhimmel, gewährt uns das leidendste Vergnügen.) Es ist also wohl beßer, die Ruhe auf die Beschäftigung folgen zu laßen, als umgekehrt. Bei den Silben mit abgebrochnem Tone (nennen, Kalk) wird uns gar keine Ruhe gelaßen, sondern wir werden gleich weiter geschleppt zum nächsten Konsonanten. Bei den gedehnten Silben (lobt, schlugst) findet zwar Ruhe statt, aber sie ist täuschend. Wir ergeben uns ihr, und nun werden wir auf einmal aufgefordert — o Schrecken, — noch zwei bis drei Konsonanten anzuhören, bevor die Silbe zu Ende ist. In unsrer löblichen Muttersprache nämlich; im Italiänischen und andern wohlklingenden Sprachen haben die gedehnten Vokale nur Einen Konsonanten hinter sich.

Wenn vor und hinter dem Konsonanten Vokale stehen, so wird auch das Bezeichnende einer Silbe dadurch gleichsam zerrißen. Die am feinsten empfindenden Völker haben es gern ganz an einer Seite, am liebsten voran; und hier ließen sie sich lieber Härten gefallen, als zu theilen.

Ich bin es zwar zufrieden, wenn du dieß Grübelei und Spielerei nennst — ich gebe es dir ja nur für eine verlorne Hypothese.

Das müßen wir indessen nie aus den Augen verlieren, daß in der Sprache vieles auf erstaunlich feine Beziehungen ankommt. Wäre ich ein Mediciner, so könnte ich dir vielleicht beßere physiologische Gründe aus dem Bau des Ohres anführen, warum die offnen Vokale angenehmer sind als die übrigen. Wenn wir aber auch gar keine Beweise dafür hätten, und auch kein Gehör, so könnten uns schon die Sprachen der am feinsten organisierten Völker davon überführen.

Dieß Alles habe ich deswegen hergesetzt, um zu beweisen, daß die überhäuften Konsonanten nicht nur an sich selbst Uebellaut verursachen, sondern auch die Vokale in einer Sprache verderben. Denn wenn fast alle Silben mit Konsonanten eingefaßt sind, so können auch fast alle nur den abgebrochnen oder gedehnten Ton haben. So ist es auch im Deutschen. Unsre meisten kurzen und tonlosen Silben haben jenen; unter den langen giebts ihrer mehrere, die den offnen Ton haben – allein im Ganzen theilen doch jene beiden Tonarten sie unter sich.

Der abgebrochne Ton, wenn er herrscht, raubt einer Sprache die Sonorität; der gedehnte macht sie schleppend. Dieß letzte ist bei der holländischen Sprache der Fall, die aber wirklich auch sonorer ist, als die unsrige.

Ueber den Wohl- oder Uebellaut der Konsonanten, sowohl an sich selbst, als in der Verbindung mit andern, wäre ein langes Kapitel zu schreiben, das auch deswegen schwierig ist, weil hierin die Urtheile der Völker, auch solcher, die eine sehr gültige Stimme haben, oft weit abzuweichen scheinen. Ich werde nur Einiges berühren.

L, m, n, scheinen mir unbedingt angenehm im Anfange der Silben (—nämlich unmittelbar vor dem Vokal; μνημοσύνη klingt nicht gut —), und verdoppelt zwischen zwei Silben: Wonne, Flamme, Hülle. Dergleichen Worte sind aber in unsrer Sprache selten. — Das l vor dem m oder n in der Mitte eines Wortes ist auch sanft: alnus, ἁλμυρός. So kommt es bei uns äußerst wenig vor. Dagegen haben wir diese flüßigen Buchstaben viel in guten Zusammenstellungen mit andern, aber nicht so häufig zu Anfang und in der Mitte der Worte, als am Ende, wodurch Alles wieder verdorben wird.

B, d, w, sind angenehmer als p, t, f. Wir haben ungeheuer viel f; denn v und f sind bei uns eins. Ich wünschte unsrer Sprache mehr b und d — du mußt bemerken, daß wir oft die harten Buchstaben aussprechen, wo wir die weichen schreiben; z. B. labt, sind. Ich will das nicht in Rechnung bringen, daß die Majorität der Provinzen das b und d gar nicht hervorzubringen im Stande ist, und sie etwan nur aus den Berichten der Reisenden kennt. Auch w könnten wir wohl mehr vertragen.

G ist offenbar angenehmer als ch. Wir haben jenes ziemlich viel, wenn wir es nur rein bewahrten und nicht bald ins j, bald ins k, bald — was das Abscheulichste ist, ins ch verfielen. Diesen Gurgellaut haben wir viel zu viel — ja wir sind solche Virtuosen darin, daß wir sogar ein doppeltes ch haben, da andre Nationen nur eine Art kennen. Das eine ch wird nach a, o, u und au gesetzt: ach, auch. Das andre, welches uns eigenthümlich ist, uns vielleicht angenehmer ist als das andre, aber Ausländern unglaubliche Schwierigkeit macht, steht nach i, e, ä, ö, und den Konsonanten: nicht, Furcht. Es herrscht in vielen Wörtern der ersten Nothdurft: ich, dich, nicht u. s. w.

Wir machens in diesem Stücke indessen noch längst nicht so arg, wie die Holländer. Diese haben zwar meistens da, wo wir ch haben, k; aber dagegen wo bei uns g steht, jenes. Ueberdieß trennt ihre Sprache im sch das s vom ch (s-choon, s-chriklyk), welches über alle Beschreibung widrig ist — so wie sie es aus der Gurgel hervorholen.

J als Konsonant oder Jod ist ein ziemlich gleichgültiger Buchstabe. Nur in Einer Verbindung wird er angenehm, nämlich nach dem l in der Mitte der Worte. Vielleicht auch nach dem n (gentille, regner). In beiden Verbindungen haben wir ihn nicht. Nach jenem giebt er eine Art von Vibration, sowohl der Zunge als des Klanges. Im Anfange der Worte haben es die Spanier: llorar, llanura, und das liebe ich vorzüglich.

Ich weiß nicht, ob ich unsrer Sprache Glück dazu wünschen soll, daß sie den Nasenbuchstaben, das n nasal, nicht hat. Am Ende und mit Maße gebraucht, wie bei den Engländern (king, song), mag er gut sein; aber so häufig wie bei den Franzosen, oft mehrmals in Einem Worte (entendre), giebt er der Sprache etwas Schnarrendes.

Eben so bin ich zweifelhaft, ob es uns Vortheil oder Schaden bringt, daß wir die Worte nicht mit dem geschärften s der Italiäner, Engländer, Franzosen, Spanier anfangen, sondern mit dem gelindern oder dem z der Franzosen. Zuweilen kommt es zu häufig vor: 'Wollen Sie sie sehn?' Einem jungen Feanzosen, den ich deutsch lehrte, fiel es erstaunlich auf. C'est tout comme le Prince Zizi! sagte er lachend.

Einen gleichen Ueberfluß haben wir am sch, an sich keinem unangenehmen Buchstaben: aber wie wir ihn zusammenstellen? Wollte man auch läugnen, was mir unläugbar scheint, daß er in ß, sp, st, spr gesprochen werden muß, so bleibt er uns in schl, schw, schr. Uns klingt er da freilich gut — aber wie viel vermag nicht die Gewöhnung.

Den lieblichsten aller Konsonanten haben wir gar nicht. Ich meine das sanftere sch, entweder rein oder mit einem leisen d voraus (sh, dsh; joli, giallo). Ja, so sehr sind deutsche Ohren und Zungen gegen Euphonie gepanzert, daß Viele diesen Laut von sch gar nicht zu unterscheiden und ihn auch nicht hervorzubringen wißen.

Qu, einen angenehmen zusammengesetzten Laut — denn es ist eigentlich kw — haben wir beinah nur in Worten ausländischen Ursprungs (außer Quelle, Qual 2c. — du siehst welche schöne Worte), eben so x. Z dagegen reichlich, ursprünglich deutsch, und so hart ausgesprochen als möglich.

Nun zu den Zusammenstellungen. Erst noch die allgemeine Bemerkung, daß die Härte einer Sprache nicht sowohl aus gehäuften Zusammenstellungen der Konsonanten zu Anfange und in der Mitte, als am Ende der Worte herrührt. Kl. hat sie ganz übersehen — ich will mich bei den Beweisen dafür so kurz als möglich faßen, da ich oben schon Einiges berührt habe.

Die Konsonanten zu Anfange verderben den Vokal nicht. Wenn dieser offen und tönend ist, so vergeßen wir das ausgestandne Ungemach, und sind ausgesöhnt, ehe die Silbe noch zu Ende ist. Stimme und Ohr ruhen von der Arbeit der Konsonanten im Vokal aus. Daher finden wir auch durchgängig in allen, selbst den anerkannt wohllautendsten Sprachen zu Anfange der Worte str, spr, u. s. w.

Mit den Konsonanten in der Mitte ist es noch leichter zu be-

greifen. Denn diese theilen sich — der vorhergehende Vokal und der folgende nimmt jeder welche zu sich, und so kommen sie alle unter Dach und Fach, wenn ihrer nicht zu viele sind.

In Ansehung der Anfänge ist der Unterschied zwischen der griechischen und deutschen Sprache nicht beträchtlich — vorausgesetzt, daß sie ihre Konsonanten so ausgesprochen haben, wie wir thun — wir wißen vom ζ und ϑ mir ziemlicher Gewißheit das Gegentheil. Ich habe keine Wörterbücher bei der Hand, will also nur hersetzen, was mir eben einfällt.

Gemeinschaftliche Anfänge beider Sprachen:

Sanfte: bl, dr, fl, gl, pl, kl, sp, st;

Stärkere: br, fr, gr, pr, kr, kn, tr;

Starke: str, spr.

Eigenthümliche der griechischen Sprache:

Sanfte: sk (Skylla), sf (Sfäre); bd (βδέλλα), und vielleicht noch andre. Sm, Smintheus.

Härtere: tl (Tlepolemos), ks oder x (wir haben es nicht in ursprünglich deutschen Wörtern), kl, pt (beide haben wir zwar nicht zu Anfange, aber welches weit schlimmer ist, zu Ende der Worte), tm, km (diese kommen wenig vor), mn (auch nur wenig), chr.

Kl. führt unter den harten Zusammenstellungen auch φϑ oder phth an. Ich höre da keine Härte, auch wenn wir das ϑ wie t aussprechen: Ftia. Spricht man es aber wie das englische th, so ist es sogar sanft.

Eigenthümliche im Deutschen:

Sanfte: willst du schweigen, schmiegen, schlingen, dafür rechnen? Ich bins zufrieden.

Härtere: schr, z; die Griechen fangen zwar auch mit ζ an — aber das stand nicht für ts, wie unsres, sondern für δσ oder σδ — zw; entsetzlich hart, besonders wenn nachher noch ein z folgt: zwanzig.

Pf; diesen sehr harten Zusammenstoß hatten die Griechen nur selten in der Mitte der Worte: Σαπφώ — also Sapfo nicht Saffo — wie zu Anfange oder Ende. Klopstock will ihn der deutschen Sprache abläugnen — er behauptete, man bilde sich nur ein, daß man ihn ausspreche, und das zwar in allen oder den meisten Provinzen. Er schreibt daher: Ferd, Flicht u. s. w. Er muß wohl seit langer Zeit

nicht in die südlichern Gegenden Deutschlands gekommen sein. Ich erinnere, daß das Ansehen der Niedersachsen in der Sprache gar nichts gelten kann, sobald sie die Majorität der übrigen Provinzen gegen sich haben. Sie sind Niederdeutsche. Ohne die Abstammung in älteren Zeiten zu untersuchen, beziehe ich mich nur auf die bekannten flamändischen Kolonien, die im Mittelalter diese Gegenden besetzt haben. Sie haben das Hochdeutsche wie eine fremde Sprache erlernt, die auch erst ganz vor kurzem über ihren platten Dialekt gesiegt hat. In einigen Stücken sprechen sie es sanfter — in hundert Fällen aber äußerst fehlerhaft. Das offenbar fremdartige Sanfte verschönert eine Sprache nicht, sondern macht sie breiweich. Wie ekelhaft klingt das Slagen, Sweigen, Smollen u. s. w. im Munde der ächten Niedersachsen! Wollen wir aber einmal das f statt pf von ihnen annehmen, so ist kein Grund da, warum wir nicht auch sagen sollten: Das mag der Deubel duhn! Du liewer Jott! Es is eine rechte jroße Blage!

Die Ursache, warum das pf so sehr übel klingt, ist, daß es aus zwei verwandten, nämlich Lippenbuchstaben besteht, die in der Verwandtschaft einander entgegengesetzt sind. Beim p stößt man die Lippen von sich, beim f muß man sie einziehn. Wir haben außer dem pf noch pfr und pfl — ungeheure Härten! aber sie sind da.

Gesetzt nun auch, Kl. hätte Recht, und pf fände nicht statt zu Anfange und nach einem andern Konsonanten (damft), so kann er es doch niemals am Ende wegbringen, wenn er nicht Kof, Frof, schöft, sprechen und chreiben will. Sein großer Haß gegen diesen Doppelbuchstaben — denn sonst ist er den Härten eben nicht gram — scheint aus einer geheimen Ursache herzurühren. Die Leute, welche affektiert hochdeutsch sprechen, nennen ihn Klopfschtock — ein Beispiel deutscher Kakophonie, das ihm an seinem eignen Namen, einem Dichternamen, sehr empfindlich sein mußte. —

Kl. meint, die Konsonanten vor dem Vokale würden schneller ausgesprochen, als die nach ihm. Ich habe keine Geduld, das jetzt auszuhorchen — doch mag es vielleicht wahr sein, da bei den Griechen auch die Silben nicht durch voran, sondern am Ende stehende Konsonanten lang wurden. Ist die schnelle Aussprache, wie er anzunehmen scheint, dem Wohlklange günstig, so fiele die Bemerkung sehr zu unserm Nachtheile aus, weil wir häufig, die Griechen aber

nur selten, viele Konsonanten nach dem Vokal haben. Ich zweifle aber sehr daran, wenn man sie nämlich in der That ausspricht, nicht einige gleiten läßt: denn in je kürzerer Zeit die Arbeit der Sprachorgane geschehen muß, desto mühseliger ist sie.

Er bemerkt ferner: "di Schnelligkeit der Aussprache nimt mit der Zal der Mitlaute sogar zu." Dieß ist wahr, aber keine Tugend, sondern eine Noth. Die Artikulation der Mitlaute fordert die Hülfe des Selbstlautes. Zu Anfange der Silbe eilt man daher, über mehrere Konsonanten hin, ihm zu. Wenn am Ende vier bis fünf Konsonanten stehen, so ist man im Gedränge, wie man zu Ende kommen will, ehe der Vokal ganz verhallet. In demselben Verhältnisse also, wie ein nachfolgender Konsonant sich von dem Vokal entfernt, wird er daher auch mühseliger auszusprechen: sich — Gesicht — Gesichts; — nun nimm an, daß noch ein k hinten angesetzt wurde — ein leichter Laut, und in der Verbindung mit s angenehm — Gesichtsk, das erfordert eine ungeheure Anstrengung.

Alle Völker, die ein zartes Gehör hatten, haben es bei den Konsonanten am Ende der Worte bewiesen. Die Griechen haben eine Menge ursprünglich vorhandne weggeschafft. Nachher waren, wo ich nicht irre, nur vier erlaubt: k, n, r, s mit einigen Zusammensetzungen: ls, ps, ks. Die Römer waren weniger ekel, bei ihnen galt auch in den gebildeten Zeiten der Sprache: b, c, d, l, m, n, r, t, nc, u. s. w. — Aus der Abstammung des Lateinischen und der mehreren Härte der Nation ist dieß sehr begreiflich.

Die Italiäner wollen nicht einmal das s am Ende leiden, welches die Spanier viel haben — und auch l, n, r, kommt meistens nur dann vor, wenn den Worten ein Vokal abgeschnitten ist. Ueberall wo ursprünglich ein Konsonant stand, halfen sie sich durch Anhängung eines Vokals. Dadurch wird ihre Sprache in Prosa, wo sie das Hülfsmittel der Elision nicht hat, zu vielsilbig.

Bei den Franzosen wird nach vielen Konsonanten wenigstens ein stummes e gefordert. Die Provenzalsprache, im Mittelalter unter allen die schönste, war kürzer in ihren Wörtern, als die italiänische; es standen also auch mehrere Konsonanten am Ende — doch gab es, wo ich nicht irre, auch bei ihnen verbotne.

Nur wir Deutschen laßen uns alle gefallen — und nicht nur

alle einzeln, sondern auch alle Zusammenstellungen, die nur irgend aussprechbar sind. Ich will hier aus dem Kopfe ein Verzeichniß unsrer Endungen hersetzen:

Endungen von Einem Konsonanten: b, d, oder, welches einerlei ist: p, t, ch, f, g, k, l, m, n, r, s, sch.

Von zweien: lb, rb, ld, nd, rd, chs, cht, nf, lf, rf, lk, nk, rk, ng, rg, rch, mt, nt, rt, scht, pt; ft, lt, pf, lm, ln, rm, rn, bt, ps, st, z (ts), x (ks) u. s. w.

Von dreien: rbt, lbt, rlt, rnt, rft, chts, rz, nz, lz, fz, chz, nst, lst, rst, tst, mst, pst, fst, gst, chst, nscht, rscht, zt, kst, pft, rkt, ngs, nks, rgt, nkt, ngt, rcht, u. s. w.

Von vieren: rbst, lbst, rlst, rnst, rzt, nzt, lzt, fzt, chzt, rmst, rfst, rzt, rkst, pfst, ngst, nkst, rgst, u. s. w.

Von fünfen: jetzt fällt mir nur: mpfst, ein; du stampfst. Es giebt ihrer gewiß mehrere.

Wenn dir einmal wieder jemand vom Wohlklange unsrer Sprache etwas weiß machen will, so wirf einen Blick auf dieß leicht noch zu vermehrende Verzeichniß ihrer Eleganzen. Glaube auch nicht, daß ich die Sache übertreibe. Viele unsrer besten und nothwendigsten Worte endigen grade, wie es dasteht. Die zweite Person des Singularis kommt in der Poesie sehr häufig vor. Wollte man immer das tonlose e dazwischen setzen, so würde dieser abscheuliche Vokal den Vers leer machen. Allein man kann nicht einmal sagen: du wirfest, du stirbest.

Geh unsre besten Dichter durch, und sieh wie oft sie solche Endungen gebrauchen — oft noch obendrein, wenn das folgende Wort mit einem oder mehrern Konsonanten anfängt. Nur selten haben wir die lieblich fließende Folge, daß, wenn ein Wort mit einem Konsonanten endigt, das nächste mit einem Vokal anhebt, oder umgekehrt. Hiedurch entsteht eine Kontinuität, welche macht, daß das Ganze eines Verses beßer wirkt, indem man seine Theile weniger deutlich unterscheidet. Hieraus ist es auch erklärbar, daß dieses Abstoßen zweier Worte, die jedes mit einem Konsonanten endigen und anheben, die Griechen vermögen konnte, die Endsilbe des ersten alsdann immer für lang zu rechnen — ein Gesetz ihrer Prosodie, das Klopst. grundlos tadelt. —

Mit den Vokalen stehts, wo möglich, noch schlechter in unsrer Sprache, wie mit den Konsonanten. Ich muß erst auf einige allgemeine Bemerkungen zurückkommen, und neue hinzufügen.

Die Vokale sind das Gefühlausdrückende in einer Sprache. Wenn man den unartikulierten Laut der heftigen Leidenschaften beobachtet, so wird man finden, daß jeder darunter verschieden gebraucht wird, und einer besondern Gattung von Gefühlen am analogsten ist. Man hat wohl Tonleitern der Vokale gegeben, und bei der Bezeichnung der wirklichen musikalischen Tonleiter ihre Verschiedenheit benutzt: ut re mi fa sol la; — wenn du mit Tändeleien der Phantasie Nachsicht haben kannst, so will ich dir eine Vokal-Farbenleiter, nebst dem Charakter eines jeden hersetzen. Nimm es nicht übel, daß kein vollständiger Regenbogen herauskommt:

A,	O,	I,	Ue,	U.
roth,	purpurn,	himmelblau,	violett,	dunkelblau.

Man könnte auch dem A die weiße, dem U die schwarze Farbe geben. Damit trifft das ganz gut überein, daß das E zwischen diesen beiden Vokalen in der Mitte steht, wie Grau zwischen den Farben. Denn das E gehört durchaus nicht unter die Farben des Regenbogens — es ist grau. Ich habe nachher noch mehr Böses von ihm zu sagen.

Ae könnte man gelb nennen, und Oe spielt ins bräunliche.

A roth oder lichthell. Ausdruck: Jugend, Freude, Glanz, z. B. Strahlen, Gewand, Klang, Adler.

O purpurn; es hat viel Adel und Würde — oft wiederholt fällt es ins Prächtige, z. B. Sonne, thronen, los ojos — das lateinische formosus.

I himmelblau; ist der Vokal der Innigkeit und Liebe, z. B. schlingen, Gespielen, Kind.

Ue violett. Bescheidner Genuß, sanfte Klage, z. B. Fülle, kühl, fühlen.

U dunkelblau. Trauer, melancholische Ruhe, z. B. dumpf, Kluft, rufen. Bei öfterer Wiederholung wird seine Farbe sehr dunkel, z. B. in Uhu — ululare. Dagegen ist es in dem italiänischen usignuolo vom schönsten Lazurblau. Und wie purpurn nachher das herrliche Wort endigt! Wir malen die 'Nachtigall' mit zu hellen Farben — die unleidlich sein würden, wenn nicht noch das I in

der Mitte stünde. Das englische nightingale ist weniger schreiend. Das griechische Wort aëdôn drückt durchaus nichts weiter aus als Lieblichkeit. Ich wünschte eines, worin der Vokal der Innigkeit herrschend wäre — vielleicht ist das römische luscinia, vorzüglich wenn du der Wahrscheinlichkeit gemäß annimmst, daß es lu-skinia gesprochen wurde, das beste von allen.

Dem E kann ich weiter keinen Ausdruck zugestehn, als daß es offen oder gedehnt und mit dem Tone etwan Ernst und Nachdenken bezeichnet; z. B. ehren, Seele. Geschloßen aber, und hauptsächlich ohne den Ton, wie der Infinitiv aller unsrer Verba: sagen u. s. w. sagt es gar nichts, sondern ist das treffendste Bild der Gleichgültigkeit. —

'Den Grundsatz: Alles, was den Sprachwerkzeugen schwer und 'mühsam, ist dem Gehör unangenehm, kann ich nicht ganz gelten 'laßen. Im Griechischen kommen oft sehr viele Längen und sehr 'viele Kürzen nach einander vor. Gewiß ist das rohen Organen 'schwer, ja unmöglich, und ich würde mich nicht wundern, wenn ein 'solches Organ schon deshalb die Musik der griechischen Sprache für 'Uebellaut erklärte. Aber, würde ich fragen: ist es leichter zu singen 'oder zu reden? zu reden oder zu lallen? oder zu schweigen?'

Mein Satz bezieht sich nur auf die Bildung artikulierter Laute. Der Unterschied zwischen Singen und Reden beruht nicht auf einem verschiednen Gebrauch der Organe, womit wir die Konsonanten hervorbringen, sondern auf der größern oder geringern Stärke und Ausdauer des hervorgestoßnen Odems, und auf der verengten oder erweiterten Oeffnung des Schlundes. Da nur von Euphonie, nicht von Eurhythmie die Rede war, so konnten auch die Schwierigkeiten der Silbenzeit oder Tonsetzung nicht in Betracht kommen. Uebrigens bleibt es immer problematisch, wie die Folgen von langen und kurzen Silben geklungen haben mögen: in den uns bekannten Sprachen giebt es dergleichen nicht, und es ist keine Hoffnung da, jemals Griechisch zu hören. Nur rohen Organen wäre es unmöglich? Sollten wohl die geübtesten Redner oder Sänger unsrer Zeiten unter den gebildetsten Völkern jemals lernen, ein Dutzend gleich kurzer Silben hinter einander auszusprechen? Ich, für meinen Theil, mache mich lieber anheischig, noch einmal als Meister in der Gastrilalie meine Künste hören zu laßen. Schon dieser einzige Umstand sollte uns

von der Unmöglichkeit überzeugen, uns die Aussprache des Griechischen, auch nur auf die entfernteste Weise, vorzustellen. —

Uebrigens gebe ich jenen Grundsatz für nichts Beßeres, als eine Hypothese, deren Güte darnach geprüft werden muß, ob sie die Sache aus natürlichen Gründen erklärt, und in allen Fällen zutrifft. Jenes glaube ich gethan zu haben. Was das Letzte betrifft, so habe ich eine Menge Fälle angeführt, wo das in der Aussprache Mühselige auch unangenehm klingt. Um mich aus meiner Hypothese herauszutreiben, mußt du die Fälle der entgegengesetzten Art aufstellen. Indeßen werde ich sie nur dann gern aufgeben, wenn du mir eine fester begründete dafür wiedergeben willst. —

'Und ist nicht überall das Weichliche mehr vom Schönen entfernt, wie das Harte?' Erlaube mir, erst einen Mangel an Genauigkeit im Ausdrucke zu rügen. Weichlichkeit ist keine sinnliche Beschaffenheit der Dinge, sondern eine sittliche Eigenschaft des Menschen. Ein sybaritisches Bett ist weich; wer, gemächlich darauf ruhend, selbst den Druck eines Rosenblattes übel empfindet, ist weichlich. Es ist Weichlichkeit, jedes Ungemach über die Gebühr zu scheuen, oder dem, was den Sinnen durch sanfte Eindrücke oder gänzliche Abspannung schmeichelt, einen zu hohen Werth beizulegen. Abhärtung ist davon das Gegentheil.

Man kann moralische Begriffe nicht gegen ästhetische abwägen, weil es an einem Vergleichungspunkt zwischen ihnen fehlt. Die Aesthetik hat auch mit jenen nur in so fern zu thun, als sie, durch Kausalverbindung oder sonst, Beziehung auf ästhetische Eigenschaften haben. Weichlichkeit in der Lebensart ist gewiß der Schönheit des Körpers, wenigstens des männlichen, nachtheilig Eben so läßt sichs auch denken, daß die Weichlichkeit eines Volks in seiner Sprache sich verriethe. (Man redet ja von der Männlichkeit unsrer Sprache.) Allein ich weiß kein Beispiel davon. Wenn ich letzthin das Französische wegen seiner zu großen Weichheit tadelte, so that ich vielleicht dieser gefälligen Sprache Unrecht. Ich könnte dir aus ihr eine Menge Ausdrücke für das Große und Starke anführen, die kräftiger sind, als die unsrigen. — Oder wirst du etwan mit Kl. das Griechische und Italiänische weichlich schelten?

Wenn du in deiner Frage den ästhetischen Begriff an die Stelle des sittlichen setzest, so antworte ich ohne Bedenken: O nein! grade

das Gegentheil. Das Harte ist nicht nur entfernt vom Schönen — es widerspricht ihm durchaus. Dagegen läßt sich sein Eindruck auf unsre Sinne mit dem, welchen das Große und Erhabne auf die Seele macht, ohne Schwierigkeit vereinbaren. Die Wirkungen des Weichen auf unsre Sinne sind mit denen des Schönen homogen. — Es muß ihnen geschmeichelt werden, um das liebliche Ideenspiel in uns zu erregen, wodurch der Geist sich das Schöne aneignet, oder es vielmehr in sich selbst erschafft. Das Weiche schmeichelt ihnen auch, läßt aber den Geist schlummern. Es thut allerdings dem Schönen Eintrag, wenn bedeutende Verhältnisse in Weichheit erschlaffen, wenn uns, wo wir Form verlangen, nur Materie dargeboten wird. Aber als Einfaßung des Schönen, an den umgebenden Gegenständen, besonders solchen, die ihrer Natur nach wenig empfänglich für Form sind, ist es gewiß dem höhern Genuße nicht hinderlich. Wer wird ein reizendes Weib nicht lieber auf einem sybaritischen Lager umarmen wollen, als zwischen den eisernen Bettwänden des Prokrustes? Was Wunder also, wenn sich die Muse sträubt, der ein Barde auf der Lagerstätte des uralten Riesen aus Norden, Thuisko, den Gürtel lösen will?

'Deine Behauptung, daß sinnlicher Reiz das erste Erforderniß 'einer Sprache sei, daß ohne diesen Schönheit und Rhythmus nicht 'wirken können, hast du nicht erwiesen.'

Es ist mir nie eingefallen, dieß zu behaupten oder zu beweisen. Ich habe nur gesagt, daß es eine vergebliche Mühe ist, einem unangenehmen Stoff schöne Form geben zu wollen Er braucht den Sinnen kein positives Vergnügen zu gewähren; es ist schon hinreichend, wenn er ihnen an sich selbst, ohne die Verhältnisse, auf welchen Schönheit beruht, nur gleichgültig ist. In jeder Sprache giebt es wohl einige unangenehme Töne — es kommt auf die Häufigkeit derselben, und auf die Menge der angenehmen Töne an, die das wieder aufwiegen oder überwiegen.

So wie ich den Satz aufgestellt habe, liegt der Beweis in der Natur der sinnlichen und ästhetischen Empfindungen, und in dem Verhältnisse unsrer innern und äußern Organisation zu beiden. Der Instinkt, der uns das, was die Sinne widrig trifft, fliehen heißt, ist stärker, als der freie Trieb des Geistes, ästhetischen Ergötzungen nachzugehen. So ist es auch in der Ordnung; denn

dieser dient nur zur Entwickelung unsrer geistigen Kräfte, jener ist nothwendig zu unsrer Erhaltung. Der Schmerz, der höchste Grad des sinnlichen Mißvergnügens, ist ein Bote der Zerstörung. — Der Sinn entscheidet eher als der Geist: wenn jener eine Sache für unangenehm erklärt hat, so gilt keine Appellation an diesen, der sich niemals anmaßen kann, über seine Gerichtsbarkeit hinauszugehen. — Ein gebildeter Geist kann sich um der feineren Lust willen wohl entschließen, seinen Sinnen Gewalt anzuthun — aber, wohl gemerkt, nicht an demselben Gegenstande. Er wird vielleicht um einer Musik willen üble Luft, Hunger und Durst nicht achten — aber die Ohren dürfen ihm nicht davon gellen, wenn er sie schön finden soll. Oder glaubst du, daß sich durch Schweine- oder Katzen-Geschrei ein gutes Konzert hervorbringen ließe, wenn man nur ihre Stimmen nach der Höhe und Tiefe ordnete, und die Kunst erfände, sie taktmäßig in Bewegung zu setzen? —

Uebrigens ist die Härte einer Sprache ein Fehler, der nicht bloß die Materie, sondern in vielen Fällen auch die Form betrifft, und also keine Schönheit zuläßt. Jedes harte und unangenehme Wort für eine sanfte, liebliche Sache ist eben wegen dieses Mißverhältnisses zwischen der Bezeichnung und dem Bezeichneten häßlich. Wir haben in unsrer Sprache tausend solche Wörter. Es ist also eine seltsame Forderung, die du an mich machst, zu beweisen, daß sie bei ihrer Härte der Schönheit nicht fähig sei. Wenn du jene eingestehst, so liegt es dir vielmehr ob, zu zeigen, wie sie dennoch in schöner Gestalt auftreten kann. —

Zum Studium der griechischen Poesie gehört gewiß auch das ihrer Metrik. Ich kenne sie nur etwan aus einigen ihrer Dichter, nicht aus den Theoristen, über die ich dir daher auch nichts sagen kann. Allein ich glaube, sie müßen mit äußerster Vorsicht gebraucht werden — ich will dir deswegen hauptsächlich zwei Warnungen geben.

Vor allen Dingen muß man sich hüten, keine Ideen aus seiner Muttersprache zu ihnen hinzubringen, welches doch so gar leicht geschieht. Man verfällt so leicht in den Irrthum, ihre Bezeichnung von Tönen, die uns unbekannt sind, auf diejenigen Laute zu deuten, wofür wir nun zufällig eben diese Zeichen gebrauchen; und dieß erzeugt unzählige Mißverständnisse. Wenn Dionysius das S als

übelklingend verwirft, welchen Laut mag er gemeint haben? Unser Anfangs-S, das z der Franzosen, oder das geschärfte S der übrigen Nationen, oder etwas unserm sch Aehnliches? Beim griechischen R möchte uns ebenfalls Manches verborgen sein, wie sich auch aus den Aspirationen schließen läßt. In Ansehung der Vokale schweben wir ganz im Dunkeln; aber auch die Aussprache mehrerer Konsonanten, des ϑ, φ, ζ, ist uns unbekannt oder ungewiß. Von der Art, die Worte im Ganzen auszusprechen, haben wir nun vollends keinen Begriff. Die vielen langen und kurzen Silben hinter einander habe ich schon vorhin erwähnt. — Die Accente laßen Einige ganz aus der Acht. Andre geben den Silben, die sie haben, die Länge. Beides ist unstreitig ganz falsch. Mehrere haben gesagt, die Accente bestimmten die Modulation, die Höhe und Tiefe der Stimme, so wie die Quantität den Takt, die Zeit des Verweilens bei einer Silbe, abmißt. Ich möchte aber wohl Jemanden hören, der nach dieser Regel das Griechische zu lesen und beiden ihr Recht zu geben wüßte. ‘Die Accente’, sagt ein vortrefflicher Schriftsteller, ‘diese ‘musikalischen Noten, die von einer attischen Zunge, und für ein ‘attisches Ohr die geheime Seele der Harmonie sein mußten, sind ‘für uns stumme und bedeutungsleere Zeichen, überflüßig in Prosa ‘und lästig in Versen.’ —

Da wir nun bei Schriftstellern, die sich unaufhörlich auf diese uns unbekannten, und durchaus keine hinlängliche Beschreibung zulaßenden Dinge beziehen, nur die Wahl haben, ob wir sie gar nicht verstehen, oder nach angeerbten oder willkürlich gebildeten Vorstellungen von der griechischen Aussprache mißverstehen wollen, so steht es sehr mißlich um irgend eine Anwendung ihrer Lehren auf die Vervollkommnung unsrer Verskunst. Es wird sichrer sein, uns über das, was gut oder übel klingt, mit unsern eignen Ohren, als mit denen des Hephästion oder Dionysius zu berathschlagen, besonders da unsre Verse für deutsche und nicht für griechische Ohren bestimmt sind.

Ferner: die Theoristen kamen erst viele Zeitalter nach den großen Dichtern. Wie Sprache Jahrtausende früher als Grammatik, so waren auch weit weit früher Verse, und sehr schöne Verse da, als regelmäßige Prosodie und Metrik. Die Grammatiker hatten die alten Dichter vor sich, und zogen nun aus diesen Regeln ab; weil

sie diese nicht immer beobachtet fanden, Regeln der Ausnahmen; weil sie auch von den Ausnahmen Abweichungen bemerkten, Regeln der Ausnahmen von den Ausnahmen, und so weiter bis ins Unendliche. Die alexandrinischen Dichter waren meistens selbst Grammatiker, und brachten dergleichen schulfüchsische witzige Unterscheidungen ausübend in ihre Poetereien. Die alten Sänger, die zum Theil gedichtet hatten, ehe die Schreibekunst überhaupt im Gebrauch, oder als sie wenigstens noch sehr unvollkommen war, und also die Worte unmöglich so in ihre Bestandtheile zerlegt und haarscharf anatomisiert werden konnten, hattens vermuthlich bloß nach dem Gehör getrieben, 'wie Eßen und Trinken frei.' Hätten sie sich das Leben so sauer gemacht, so wäre vermuthlich niemals eine Iliade geworden. — Es ist offenbar, daß im Homer eine Menge Verstöße gegen die Grammatik der griechischen Sprache in ihrer reichsten Ausbildung, und gegen die nach dem Verfall der Dichtkunst erfundne Prosodie zu finden sind. Mir sind beide sehr willkommen, als ein Beweis, daß die Aristarche, aus deren Häuden wir ihn haben, noch einigermaßen säuberlich mit ihm verfahren, und nicht gar zu großmüthig mit ihren Korrekturen gewesen sind. Kl. tadelt ihn in seinen Fragmenten weitläuftig darüber. Ist es nicht lächerlich, wenn ein nordischer Barbar nach dreitausend Jahren den ehrwürdigen Alt- und Stamm-Vater der Poesie belehren will, er habe gar nicht recht gehört, und nichts weniger als seinen Vers verstanden; so und so hätte er hören sollen — dann wäre noch Hoffnung da gewesen, sich der Vollkommenheit der Hexameter, die er, Klopstock, macht, von ferne zu nähern. Das ist nun dein kritisches Genie!

Auf die Wahrscheinlichkeit oder Gewißheit, daß sich bei den Griechen, wie bei allen andern Nationen, im Laufe der Zeiten Aussprache und Orthographie allmählich verändert haben, will ich jetzt nicht einmal Rücksicht nehmen. Wer steht uns dafür, daß nicht schon beim ersten Aufschreiben der Ilias die Bestandtheile der Worte, auf denen ihre Quantität beruhte, hier und da Veränderungen erlitten hatten? (Eben wie bei unsern Minnesängern, wenn wir sie nach der heutigen Aussprache lesen, häufig der Reim, der doch ursprünglich gewiß richtig war, verloren geht.) Merke wohl, daß wir alle ältern Dichter aus alexandrinischen Recensionen haben. Ist es so unglaublich, daß diese Grammatiker Vieles nach ihrer Sprachtheorie

ummodelten, und wenn dann dabei der Vers litt, in ihre Prosodie noch neue Ausnahmen von den Ausnahmen von den Regeln eintrugen? — Dieß war dann freilich eine Ehrenrettung, die für den Homer so gut paßte, wie für den Herkules eine Rechtfertigung seiner Thaten aus der christlichen Moral. —

Was das Zusammentreffen der Vokale betrifft, so scheinst du mir nicht die gehörigen Unterscheidungen zu machen; ich habe aber selbst zu einer genauern Erörterung jetzt keine Lust. Es ist ganz etwas Anderes, ob die Vokale in demselben Worte, oder zu Ende des einen und Anfang des andern Wortes beisammenstehen, und ob im letztern Fall die Sprache das Hülfsmittel der Elision und des Ineinanderschmelzens hat oder nicht. Ferner, was für Vokale auf einander folgen. Einige gleiten ohne Schwierigkeit, und machen durchaus kein Absetzen und von Neuem Anheben nothwendig, z. B. die Angewöhnung, zu ihm, ouir, jouaillier u. s. w.

Wenn ein Vokal am Ende elidiert und der vor ihm stehende Konsonant gleichsam an das folgende Wort gehängt wird (lieb' ihn, Gestad' ergieng), so vermehrt er den Wohlklang und Fluß der Rede. Die französische Sprache hat dieß sehr viel, und verdankt diesem Verbinden der Worte nicht wenig von ihrer bezaubernden Sanftheit. Wenn wir es nur mehr hätten!

In dem Maße, daß eine Sprache Ueberfluß an Vokalen zu Anfang und Ende der Worte hat, sind auch mehr Elisionen bei ihr erlaubt; z. B. im Griechischen und Italiänischen. Bei uns ist durchaus keine andre gestattet, als die des tonlosen e am Ende — und auch nicht einmal dieß in allen Fällen; nicht an Adjektiven, deren darauf folgendes Substantiv mit einem Vokal anfängt, z. B. blaue Augen. Das können wir auch in Versen nicht anders sagen, und es macht bei unsrer Art, das e am Ende auszusprechen, einen üblen Absatz oder Hiatus.

Mit deinem Schluß, unsre Sprache müße, weil sie von Konsonanten starrt, vor dem Zusammentreffen der Vokale sicher sein, steht es also nicht ganz richtig. Dieser Fehler, wenn es anders einer ist, ist ihr vielmehr, sowohl in unvermeidlichen Wortfolgen, als in demselben Worte, gar nicht fremd. Zwar hat sie wohl äußerst selten oder nie drei Vokale nach einander, wie in deinen griechischen Beispielen, aber häufig zwei, oder einen Vokal und einen Diphthong;

dann und wann auch wohl zwei Diphthongen. Du mußt hiebei bemerken, daß wir oft Aspirationen schreiben, wo wir sie nicht aussprechen: z. B. sehend, blühend. Solcher Worte giebt's sehr viel: ferner: Schmähung — reuig — beurlauben — Auen — Beschauung — Heuernte — Seen — herbeieilen (zwei Diphth.) — die Ehe (drei Vok.) u. s. w. — Unvermeidliche Wortfolgen: der Artikel mit weiblichen Substantiven, die mit einem Vokal anheben, oder mit dergleichen im Pluralis, z. B. eine Augenweide, die Alten; einige Präpositionen mit dergleichen Worten, z. B. bei ihnen, zu uns u. s. w. —

Wie du das Verbot der Rhetoriker und die genielose Kleinigkeitskrämerei des Isokrates in Ansehung der zusammentreffenden Vokale gegen mich anführen kannst, begreife ich in der That nicht. Ich hatte gegen Kl. behauptet, zu viele Vokale könnten eine Sprache nicht weich, wohl aber allzusonor machen. Wenn die griechischen Rhetoren dieses Uebermaß nur dem erhabnen Vortrage erlaubt haben, so hat es ihnen doch unmöglich weich, sondern voll und stark geschienen. — Behaupten sie im Allgemeinen, daß auf einander folgende Vokale den Fluß der Rede hemmen — so mag das vielleicht im Griechischen so gewesen sein; einer so leicht fließenden Sprache, daß der geringste Anstoß merklich werden konnte. Dieß heißt, denke ich, diese Herren mit aller Höflichkeit behandeln — denn daß es in neuern Sprachen oft nicht so ist, davon überzeugen uns unsre Ohren. Giebt es wohl sanftere, flüßigere Worte als Louisiane, poésies? Und solcher giebt es besonders im Französischen, Italiänischen und Spanischen viele hunderte. Vielleicht hast du aber die Behauptung zu allgemein genommen. Es kommt wohl sehr viel auf die Beschaffenheit der Vokale an — ἠϊόνες und βοόωσαν scheinen wirklich nicht ohne Hiatus ausgesprochen werden zu können. (Bemerk' aber, daß wir in dem letzten das ο nicht vom ω verschieden auszusprechen verstehen.) Es ließen sich vielleicht über die guten und nicht guten Folgen der Vokale Regeln geben — da wäre Isokrates nun recht der Mann, dem nachzugrübeln. Nur dieß: i scheint mir vor allen andern Vokalen gut zu stehen: διά, δίοδος, diu u. s. w. Die Wiederholung desselben Vokals klingt vielleicht immer übel: da aß er, geh', eh er kommt, die ihn, so ohnmächtig, zu uns. Sage mir doch das Urtheil deines Ohres hierüber. Von der üblen Wirkung unsres tonlosen e am Ende hab' ich schon gesprochen; dieß

erstreckt sich auch auf die Anfangssilbe be und ge vor einem Vokal: beengen, beeifern, beurlauben u. s. w., geirrt, zugeeignet u. s. w.

Lange Folgen von Vokalen sind dem ionischen Dialekt sehr natürlich, wegen des häufigen Auflösens der Diphthongen in zwei Vokale. Sieh nur den Herodot — findest du, daß dieses Auseinanderziehen der Worte ihm ein erhabnes Ansehen giebt, oder daß es vielmehr seinem Geschwätz noch mehr naiven Reiz verleiht? Auch der gute Homer muß nicht belesen in den Rhetorikern gewesen sein, denn er hat die ἥρωες und βοόωσαν fast in jede Zeile aufgenommen, und nicht etwan bloß, wo von erhabnen Dingen die Rede ist, sondern auch, wo ein Ferken gebraten wird, oder Jemand sich die Füße waschen läßt.

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.

Ueber die Regeln des deutschen Jamben.

Fragmentarische Winke.

Des Jamben — oder wie du ihn sonst nennen willst; damit ich nur gleich deinem Einwurfe antworte, daß ja aus Jamben, Trochäen und Pyrrhichien durcheinander keine Jamben werden können. Was kommt darauf an, wie eine Versart heißt, wenn sie nur gut ist? Wie du auch meinen Satz verdrehst! Durcheinander! Als ob diese drei Füße ungefähr gleich häufig vorkommen sollten. Der Jambe soll bei weitem und noch weit mehr als im Griechischen der Hauptfuß sein; reine Jamben sind an sich betrachtet die schönsten — nur des Ausdrucks, oder der Abwechselung wegen, oder um dem Dichter die Schwierigkeit zu erleichtern, soll die Einmischung der Nebenfüße erlaubt sein.

Ich muß dir nur gestehn, lieber Fritz, ich bin in Gefahr, mich zu ereifern, wenn du aus der griechischen Theorie gegen Eigenheiten unsrer Verskunst räsonnierst, die du gar nicht praktisch kennst — nicht einmal aus einem genauen Studium unsrer Deklamation. Die Theorie hilft nichts ohne ein geübtes Ohr, an dem sie geprüft werden muß; aber ein geübtes Ohr hilft wohl ohne jene — die schönsten Verse sind nicht nach ihr gemacht.

Du wirst glauben, ich fühle mich im Namen aller deutschen Versifikatoren und in meinem eignen beleidigt. Also will ich mich überwinden, und so ruhig als möglich, ohne allen Flammeneifer, dir meine Gründe weiter entwickeln. —

Jede Sprache hat ihre Metrik, die aus ihrer eignen Art und Struktur abgeleitet und entwickelt werden muß. Nur einheimische Gesetze gelten. Ja die Abweichungen hierin sind so groß, daß in verschiednen Sprachen die metrischen Namen nicht mehr dieselben Begriffe bezeichnen, und man sich also unaufhörlich mißversteht. — Im Deutschen vollkommen die griechischen Silbentänze nachmachen wollen, thut eine lächerliche Wirkung; man kann einen starken, aber schwerfälligen Zugochsen unmöglich den Galopp eines englischen Renners lehren.

Ueberhaupt würde es bei uns ein allzugroßer Zwang sein, sich an so komplicierte und doch so genau bestimmte und abgewogne Wechsel von Kürzen und Längen zu binden. Die Griechen warfen die Worte beinah in jede beliebige Ordnung; unsre Wortfolge ist grammatisch bestimmt, und auch in der Poesie sind nur geringe Freiheiten verstattet. Die griechische Sprache war äußerst biegsam — und ihre Worte litten besonders in ihren vielsilbigen Endungen die mannichfaltigsten Modifikationen, die, ohne dem Sinn zu schaden, durch die veränderte Quantität dem Silbenmaße zu Hülfe kamen. Die unsrige ist halsstarrig — sie kann an ihren Worten nicht modeln, hinzusetzen oder wegnehmen laßen; denn es ist Alles daran nothwendig, und nur zur Leibes Nahrung und Nothdurft vorhanden. Die griechische Sprache rankt sich wie eine zarte Rebe ohne Mühe an jedem so oder so gebildeten Stabe des Silbenmaßes hin. Die deutsche ist ein Eichbaum, der, wenn der Nordwind (unser Genius) drein bläst, wohl brechen kann, aber niemals sich biegen.

Endlich, was die Schwierigkeit für uns unendlich vermehrt, ist die begriffsmäßige Bestimmung unsrer Quantität. (Ob sie wirklich ein Vorzug ist, untersuch' ich ein andres Mal.) Die griechische ist mechanisch bestimmt; von zwei Worten, die gleich viel bedeuten, kann das eine aus lauter kurzen, das andre aus lauter langen Silben bestehen. Bei uns müßen, um einen Molossus hervorzubringen, drei Wurzelsilben, deren jede einen Hauptbegriff bezeichnet, zusammentreten; um einen Tribrachys, drei Ableitungssilben und Neben=

begriffe. Hieraus ist klar, daß das Verhältniß, Gleich- oder Ueber-Gewicht der kurzen oder langen Silben, und ihre Stellung gegen einander bei uns einen weit entscheidenderen Einfluß auf den Ton des Ausdrucks, ja selbst auf die ganze Gedankenbildung hat. — Daß einige von Klopstocks Chören im Messias und von seinen Oden so ganz über allen Ausdruck mißrathen sind, kommt gewiß nur von diesem unsrer Sprache unerträglichen Zwange. Am fremdesten, steifsten, unverständlichsten wirst du unter seinen Gedichten immer die finden, wo er ein starkes Uebergewicht, entweder von langen oder kurzen Silben, hat erkünsteln wollen. Unsre Sprache wägt sie meistens gleich — sie leidet keine starken Abweichungen von einer oder der andern Seite — daher sind auch Jamben und Trochäen ihre natürlichsten und gleichsam freiwilligen Silbenmaße.

Ein andrer charakteristischer Unterschied ist es, daß der Gang der griechischen Sprache (so viel wir vermuthen können) unendlich rascher und flüchtiger muß gewesen sein; ihre Kürzen kürzer, ihre Längen weniger lang. Die Bestandtheile ihrer Silben, die Gesetze ihrer Quantität laßen uns daran nicht zweifeln. In jenen ist ihr die französische Sprache ähnlich — und wie fliegt sie der deutschen voraus! Die sechs Silben von irritabilité sind schneller gesagt, als die drei von Reizbarkeit; ein französischer Molossus (wenn man dieser Sprache bei der großen Unbestimmtheit ihrer Prosodie so etwas zuschreiben kann) schneller als ein deutscher Anapäst. Im lebhaften vertraulichen Gespräch wird in dieser Sprache das Meiste, außer den Silben, die den Ton haben, kurz; wenn sie mit Nachdruck und Emphase reden, haben sie oft ganze Folgen von langen Silben. Dieß würde dir deutlicher sein, wenn du das französische Theater kenntest; z. B.

Me pardonnerez vous de vous avoir fait naître

Oder:

Oh, les honnêtes gens sont sans doute aux galères,

Car ceux qui n'y sont pas! —

In dieser so angegebenen Quantität wäre sonst freilich viel Willkürliches; aber in dem Zusammenhange bestimmt die Deklamation sie unwandelbar. Dieß sollte nur zum Beispiele dienen, wie sich etwan die Folgen von Längen im Griechischen ausnehmen mochten.

Sie wirkten nicht so stark, und hielten auch im Aussprechen nicht so lange auf. Bei uns trifft der Ton, die Wichtigkeit der Bedeutung, und oft auch das Mechanische der Vokalendehnung, der Diphthongen und der doppelten und dreifachen Position auf denselben Silben zusammen. Daher sind vier vollkommne Längen beinah für alles, was ein Dichter ausdrücken wollen kann, schon zu stark; z. B. Der Sturm tobt wild her.

Hieraus folgt nun, daß das Verhältniß der Längen und Kürzen bei uns nicht so sein kann und darf, wie bei den Griechen. Sie brauchen mehr Längen, um die äußerste Flüchtigkeit ihrer Kürzen in Zaum zu halten; wir mehr Kürzen, um die Schwerfälligkeit unsrer Längen zu beleben. Ein Herameter, wie der unsrige, in welchem der Trochäe statt des Spondeen (also auch eine Silbenzeit weniger) erlaubt ist, würde im Griechischen unstreitig fade und matt sein; der wahre griechische Herameter aus Daktylen und Spondeen bestehend, würde im Deutschen (könnte man die Sprache auch hineinzwängen) sich mühselig fortschleppen, oder man müßte die Zahl der Daktylen noch weit größer, die der Spondeen weit geringer machen, als selbst beim Homer.

Darum also dürfen wir in unsern Jamben die Spondeen nicht so häufig gebrauchen, als die Griechen; darum ist auch der Pyrrhichius dann und wann uns erlaubt; darum also ist es mißlicher, den Anapäst zu gebrauchen, weil die eingeschobne Kürze selten, wie bei den Griechen, ein Sechzehntheilchen, sondern meistens einen Achtel- oder Viertel-Takt ausmacht.

Unsre Sprache neigt sich fast durchgängig zu jambischen, oder, welches einerlei ist, zu trochäischen Versarten. Ich könnte dieß mit der ausführlichsten Genauigkeit darthun, allein ich will nur auf zwei Punkte aufmerksam machen.

1. Die Quantität der einzelnen Worte. Die einsilbigen sind eben so häufig lang als kurz. Jenes die Substantiva und Adverbia; dieses immer die Artikel, die wir unaufhörlich gebrauchen, meistens auch die Präpositionen, Konjunktionen, zum Theil die Pronomina. Die zweisilbigen, unter allen die gröste Anzahl, sind meistens ∪— oder —∪, seltener ——, und nie ∪∪. Die dreisilbigen Worte folgen ihrer Häufigkeit oder Seltenheit nach so aufeinander: ∪—∪, —∪∪ (deren viele dem Amphimaker ähneln), —∪—,

dann ⏑–– oder ––⏑, selten – –, vielleicht nie (in demselben Worte) ⏑⏑–. Weiter will ich dieß nicht verfolgen; denn die Anzahl der vier- oder mehrsilbigen Worte ist verhältnißmäßig nur gering; auch unter ihnen giebt es viele ⏑–⏑– und –⏑–⏑; und die ⏑⏑–– und ––⏑⏑ sind für unsern Jamben (oder wie er heißen mag) nicht ganz unbrauchbar.

2. Die ganze Art unsrer prosodischen Bestimmung. Die wenigsten Längen und Kürzen sind es bei uns absolut; die meisten relativ, nach ihrer Stellung. Sie werden gegen die vorhergehende und nachfolgende Silbe abgewogen, und gelten für kurz, wenn sie nur leichter sind als diese; für lang, wenn schwerer. Daher kommts, daß unsre meisten Molossen (–––) sich zum –⏑–, unsre ⏑⏑⏑ zum ⏑–⏑ neigen. Das erste ist immer der Fall, wenn auf einen trochaïsierenden Spondeen eine absolut lange Silbe folgt; z. B. die Schwermuth siegt. Das zweite leidet auch nur wenige Ausnahmen; etwan: beseligende Ruh. Huldigung ist –⏑⏑ wenn eine vollkommne Länge folgt; aber Huldigungen ist nothwendig –⏑–⏑.

Also wird gewöhnlich durch diese Folge der Silben: –⏑⏑⏑–, oder ⏑–––⏑, der jambische Gang des Verses gar nicht gestört; und man darf ohne Schwierigkeit den jambisierenden Spondeen (⏑– | –– | ⏑–) und den jambisierenden Pyrrhichius (⏑– | ⏑⏑ | ⏑–) darin aufnehmen.

Der trochaïsierende Spondee ist viel häufiger bei uns, als der eigentliche oder gleich abgewogene: alle Zusammensetzungen von zwei Wurzelsilben bilden jenen. Bei unsrer begriffmäßigen Quantität kann dieß nicht anders sein — denn der allgemeinere Geschlechtsbegriff wird gewöhnlich ans Ende, der specifische Unterschied, ein Umstand, oder eine individuelle Bestimmung voran gesetzt; z. B. krank, seekrank, Fall, Rheinfall. Der Geschlechtsbegriff ist leerer, enthält weniger von der Sache — die differentia specifica hat mehr Bestandheit, nähert sich dem wirklichen Dinge schon mehr; und dieß wird dann auch in der Prosodie bezeichnet. Kommt nun am Ende noch eine Biegungssilbe hinzu, die einen grammatischen Nebenbegriff ausdrückte und also kurz ist, so bleibt zwar der Spondee trochaïsierend, aber die letzte Hauptsilbe bleibt doch entschiedner lang, als

vorher; z. B. Muth, Schwermuth, schwermüthig. Dieser Fuß – – ◡ ist daher in Einem Worte nicht angenehm – die erste und letzte Silbe arbeiten sich in Ansehung der mittelsten gleichsam entgegen; jene verkürzt, diese verlängt sie. Sie ist also in einer unbequemen Lage, wie ein Mensch, der an einem Arm ein schwereres Gewicht trägt, als am andern. Hieraus ließe sich wieder Manches über die Vorzüge des Jamben in unsrer Sprache folgern.

Die gleich gewognen Spondeen entstehen bei uns meistens nur aus Zusammenstellungen zweier einsilbigen Hauptworte; z. B. der Strom braust. Die Längen müßen so lang als möglich sein, wegen der gegenseitigen Wirkung der Silben auf einander. Jede Länge mißt sich gleichsam an der, die bei ihr steht; und wenn sie der andern nur die geringste Schwäche anmerkt, wird sie gewiß ihren Vorrang geltend machen. Die Längen müßen einander also durchaus nichts anhaben können. Darum ist dieser Spondeus ein so sehr starker Fuß: zwischen seinen Bestandtheilen ist immer eine Art von Kampf.

Kl. wünscht unsrer Sprache mehr Reichthum daran. Er hat der Sponda (er mußte den Spondeus erst weiblich machen, damit man ihn nicht etwan einer Leidenschaft nach griechischen Sitten beschuldigen möchte) seine Liebe auf das zärtlichste erklärt, aber zugleich über die wenige Erwiderung geklagt. Diese Ode, deren du dich gewiß erinnerst, zeigt poetische Kunst und zugleich Pedanterie auf ihrem höchsten Gipfel: sie würde vortrefflich in einem poetischen Raritätenkabinet prangen. Der Enthusiasmus sinkt, wenn man näher erwägt, für wen der liebende Dichter schmachtet. Die deutsche Sponda ist nicht die griechische: jene ist eine nervige, knochige, herkulische Schöne, gewaffnet mit Keule und Löwenhaut, aber nicht, wie Omphale, über runden Schultern und zartgeschweiften Hüften: nur ein nordischer Barde kann ihre Umarmungen begehren. Die Wahrheit ist, daß unsre meisten Spondeen durch breite Dehnungen und Diphthongen und gehäufte Konsonanten bis zur gänzlichen Unbrauchbarkeit übellautend sind. Der Dichter mag also eher die Muse bitten, ihm derer, die wir haben, ohne Nachtheil entrathen zu helfen, als ihm noch mehrere zu bescheren.

Aber wie, wenn sich Kl. nun gar in der Person seiner Ge-

liebten geirrt, und wie ein Professor sein Ehegesuch an die falsche gebracht hätte? Die Sponda, eine Folge von zwei Längen, ist reichlich in unsrer Sprache vorhanden — nur bildet sie leider, von kurzen Silben eingefaßt, den Antispastus, der unter allen Füßen am wenigsten musikalisch, und ein wahrer Dämon der Disharmonie ist: z. B. die See tobte, hinaufsteigen, verantworten, Gesichtspunkte und viele hunderte. Den psychologischen Grund seiner üblen Wirkung hat Moriz recht gut entwickelt, und auch der griechische Name zeigt ihn an: er zieht Ohr und Seele nach verschiedenen Seiten hin. Aus dem Hexameter, Jamben und überhaupt den meisten alten Silbenmaßen ist er deswegen auch verbannt.

Die Sponda steckt also, wie die Alten eine Grazie in der Statue eines rauhen Satyrs zu verbergen pflegten, in dem garstigen Gegenzerrer wie eingeschachtelt. Wie wäre sie da herauszuholen? Mit Einem Wort, ausgenommen zu Anfang oder Ende eines Verses ist mit zwei Längen nichts anzufangen; drei müßen beisammenstehen, um den Antispast zu vermeiden. Der Dichter begehrt also eigentlich die Molossa, nicht die Sponda. Indessen muß jene, sonst rauh und barbarisch, wie der molossische König Echion, doch nicht hierüber eifersüchtig geworden sein, sie gewährt Klopstocken, besonders in der letzten Hälfte des Messias und seinen spätern Oden, nur allzu oft.

Kl. macht es dem Jamben zum Vorwurf, daß man dergleichen wie 'Angst wehklagt' nicht ohne Silbenzwang hineinbringen könne. Gott bewahre uns! Wer wird denn überhaupt solche Monstruositä in ein Gedicht bringen wollen? Wenn der Jambe uns davor beschirmt, so verdient er gar schönen Dank.

Wie der Spondeus mit einfaßenden Kürzen den Antispast, so bildet der Pyrrhichius mit den umgebenden Längen den schönen Choriambus (–⏑⏑–). Dieses schönen Fußes berauben wir uns freilich, wenn wir aus unserm Jamben den Anapäst ausschließen: allein ich bin auch weit entfernt, den anapästischen Jamben in unsrer Sprache zu verwerfen. Vielleicht, wie wir nachher sehen werden, giebts auch eine Auskunft, den Choriambus ohne Aufnahme des Anapästes doch wieder zu bekommen.

Ueber den Gebrauch der Nebenfüße in unserm Jambus mußt du folgende Regeln nur als einen flüchtigen hingeworfnen Versuch ansehen.

Den jambisierenden Spondeus und jambisierenden Pyrrhichius kann man fast ohne Skrupel gebrauchen — freilich macht jener den Vers nachdrücklicher, dieser leichter, besonders wenn sie zweimal in demselben fünffüßigen Jamben gebraucht werden. Man muß das nach dem Inhalte abmeßen; z. B.

An Allem, was hienieden Schönes lebet

oder:

Du hast mir, wie mit himmlischem Gefieder —
Vernahm mein Sinn so reinen Einklang nie. —

Der eigentliche Pyrrhichius darf nur selten gebraucht werden: er würde den Vers entkräften. Hier und da einmal bei sanften und lieblichen Gegenständen thut er eine gute Wirkung; z. B. Es ist die ewige Magie. Am Ende des Verses macht ihn der Reim unmöglich; aber auch in reimlosen Versen gefällt er mir da nicht: er scheint mir die Spitze der Zeile gleichsam abzustumpfen. Ebenfalls vor einem männlichen Abschnitt, besonders wenn die darauf folgende Silbe nicht ganz entschieden kurz ist; z. B. dieser Vers ist falsch:

Dem Glücklichen | kann es an nichts gebrechen —

Er wäre richtiger so:

Es kann an nichts | dem Glücklichen gebrechen —

Erlaubter als jenes ist vielleicht:

Sie wandelte, mit einer Göttin Gange —

Zu Anfange des Verses (◡◡◡–) verbietet er sich von selbst — von drei Kürzen vor einer Länge wird gewiß immer die zweideutigste lang.

Trochaïsierende Spondeen in zweisilbigen Worten können nie so gebraucht werden, daß die längere Länge anstatt der kurzen Silbe des Jambus stünde.

Im dreisilbigen dürfen sie zuweilen so gebraucht werden, doch mit großer Vorsicht*); am besten zu Anfang des Verses oder nach einem männlichen Abschnitt: gebraucht man sie anderswo, so muß man vorzüglich dafür sorgen, eine entschiedne Länge vorausgehen zu

---

*) Folgende Zeile zum Beispiel ist fehlerhaft:

Küßt sein friedselig Angesicht —

laßen. Man muß hiebei hauptsächlich den Wohlklang zu Rathe ziehn; 'wehmüthig' darf eher stehn, als 'aufbrausend'. In der letzten Region eines weiblichen Verses darf er durchaus nicht stehn. Haller hat gesagt: sie sind wie wir hinläßig.

Es wäre vielleicht kein übler Gedanke, diese Art Spondeen, wo man sie erlaubt, durch einen Pyrrhichius gleich wieder aufwiegen zu laßen, und dem Verse also wieder zu nehmen was man ihm zuviel gab; z. B. Unglücklicher wie du; freiwilliges Geschenk.

Der Spondeus, der aus einem einsilbigen Wurzelwort und einem darauf folgenden trochäischen Worte entsteht, und zu allen drei Gattungen von Spondeen gehören kann, darf schon kühner angebracht werden; besonders wenn seine erste Silbe kein starkes mechanisches Gewicht hat. Geh weiter, könnte man wohl auch am Ende eines Verses sagen; bleibt immer, wäre da schon bedenklicher.

Der Spondeus aus zwei einsilbigen Wurzelwörtern hat in der Mitte des Verses eine beinah zu große Kraft, weil da drei absolut lange Silben zusammentreten; z. B. die See tobt wild. Zu Anfange des Verses hingegen verleiht er Würde und Nachdruck: Nichts kam ihr gleich auf diesem Erdenrunde. Eben das gilt von der eben beschriebnen Art Spondeen, wenn sie durch das Gewicht der Bedeutung oder mechanischen Beschaffenheit der ersten Silbe trochaïsierend werden:

Horch! hohe Dinge lehr' ich dich.

Auch nach einem männlichen Abschnitte nach einer entschieden langen Silbe stehen beide Arten gut. Man bemerkt da, eben wegen der Pause des Abschnitts, die drei vollen Längen weniger — z. B.

Führt euch ein Augenblick? | Kann Liebe so bethören? —

Des grausenvollen Thurms; | drob schaut' ich starr —

Der Gebrauch des Trochäen ist am engsten beschränkt, sowohl in seiner Beschaffenheit, als seiner Stellung.

Bei unsrer relativ bestimmten Quantität ist die Vergleichung mehrerer Silben Eines Wortes unter einander unmittelbarer, nothwendiger und sichrer, als verschiedner Worte. Daher findet auch bei zusammenstehenden einsilbigen Worten am meisten Unbestimmtheit der Quantität statt. Da nun der Trochäe grade das Gegen-

theil des Jamben ist, so würde der Kontrast zu schneidend sein, wenn man Trochäen in Einem Worte erlaubte. Es dürfen nur solche gebraucht werden, die aus zwei Worten bestehn, und bei einer andern Bedeutung und Wendung der Deklamation auch Jamben oder wenigstens Spondeen vorstellen können; z. B. durchaus nicht: deine Gestalt; aber wohl: hast du gesehn? Denn es kann auch heißen: hast du gesehn.

Ferner: hinter dem Jambus bildet der Trochäus den greulichen Antispast, vor ihm den schönen Choriambus. Er darf also nie nach einem Jambus stehen — daher sind seine einzigen guten Stellen zu Anfang des Verses und nach einer männlichen Pause. Er scheint mir vorzüglich im Anfange dem Verse einen schönen Aufschwung zu geben.

Kennst du mich nicht? sprach sie mit einem Munde —

(Zweimal in einem Verse ist doch beinah zu viel.)

Käm' uns Homer zurück ins Leben —
Würd' er die Schuld dem Gürtel geben —
Weißt du, was er davon gesungen —

Man muß besonders darauf achten, daß der nächste Jambe eine recht bestimmt lange Silbe habe; sonst verliert der Vers seinen jambischen Gang. Fehlerhaft ist z. B.

Wenn ein kastilian'scher Grande Briefe —

Auch ist es wohlklingender, wenn mit eben diesem Jamben ein Wort endigt, als wenn eine weibliche Endung folgt; z. B.

Frei wie ein Gott, und Alles dank' ich dir —

schöner als:

Siehst du die Wogen der Rebellion —

Beim Gebrauch aller dieser Nebenfüße ist übrigens die gröste Mäßigung zu empfehlen. Einer in einem fünffüßigen Jamben, aufs Höchste zwei, und nicht leicht zweimal derselbe; z. B.

es Könige | in Spanien gegeben —

ist mit seinen eigentlichen Pyrrhichien unerträglich matt.

Nun ist noch die Lehre von den Abschnitten oder Pausen, der Zusammenknüpfung der Zeilen durch die poetischen Perioden, dem Ge-

brauche der hyperkatalektischen Verse oder weiblichen Versendungen übrig.

Was vom jambischen Verse gesagt ist, läßt sich leicht mit den gehörigen Modifikationen auf den trochäischen anwenden.

Eines der besten Muster ist Goethe in der Zueignung, Iphigenia, Tasso, Claudine, Erwine. Weit weniger ausgearbeit ist Don Karlos; besonders fehlt es Schillers Jamben oft an Fülle. Lessings Nathan, so viel ich mich erinnern kann, ist für das vertrauliche Gespräch gut. Klopstocks Trauerspiele erinnere ich mich nicht. —

Ich habe nie behauptet, daß unser Jambus an sich beßer sei, als der griechische, nur gestanden, daß er mir für unsere Sprache passender scheint. Du erklärst mir die Theorie des Trimeters, als ob ich an ihr gezweifelt hätte, da mein Zweifel doch nur war, ob die Unterscheidung der Regionen nicht für unser Ohr zu fein sei? Ich will nicht einmal dieß verneinen, denn meinem Ohre sind noch niemals griechische Trimeter in deutscher Sprache vorgekommen. Schicke mir nur welche, ich will dir treulich wiedererzählen, was mein Ohr dazu sagt. Ich befürchte indessen, die vollkommne Beobachtung jener Gesetze wird nur eine vergebliche Mühseligkeit sein.

Der anapästische Jambus, wie er sich z. B. im neuen Amadis und einigen Stellen des Oberon findet, hat bisher bei uns eine zu ungebundne Freiheit genoßen. Man sollte ihm den Pyrrhichius und Trochäus als Nebenfüße ganz verbieten, ihm nur den Spondeus erlauben, und die Anzahl und Stellen der zu brauchenden Anapäste genauer bestimmen.

Du mußt dich die Mühe nicht verdrießen laßen, lange Stücke, gereimte und reimlose, in unsern Dichtern nach den angegebnen Rücksichten durchzuskandieren und zu deklamieren. Es ist wohl eine verzeihliche Eitelkeit, wenn ich dir dazu auch meine Gedichte empfehle. — Ob ich mir gleich diese Gesetze nie so deutlich entwickelte, wirst du sie darin doch so ziemlich beobachtet finden. —

Eine so lange polyrhythmische Strophe, wie in den griechischen Chören, besonders wenn dann noch die Epode dazwischen kommt, kann das deutsche Ohr nicht faßen. Wählen wir bei der Uebersetzung kurze und einfache Strophen, so wird der Gang zu abgemeßen; lange und verwickelte, so laden wir uns eine vergebliche

Mühseligkeit auf. W. Humboldt hat dieß bei einer Ode Pindars gethan, die ich habe; überdieß ist sein Silbenmaß nicht sehr glücklich aus lauter Anapästen, Jamben, Trochäen, Daktylen zusammengesetzt. — — — Hätte ich meine Abhandlung über die Metrik fortgesetzt, so würde ich dir nun schon die Vorzüge des fünffüßigen Jamben entwickelt haben. Dieß wird schwerlich fürs erste geschehen; nimm also mit folgenden Winken vorlieb.

1. Die eigentliche Feinheit des Trimeters ist uns verborgen. Denn sage selbst: ist unser Ohr wohl im Stande, einen Grund anzugeben, warum in der 1., 3. u. 5. Stelle ein Spondee oder Anapäst stehn darf, in der 2., 4. und 6. Stelle nicht? —

2. Der im Griechischen sehr häufige Gebrauch der Spondeen ist bei uns theils wegen der Seltenheit der Spondeen und Molosse unmöglich; theils würde er wegen der Beschaffenheit unsrer Spondeen (wovon in meiner Metrik gehandelt werden wird) den Vers zu sehr belasten.

3. Der Vers ist für unsre Sprache beinah zu lang; denn du mußt bemerken, daß unsre Kürzen weniger kurz und unsre Längen länger sind als die griechischen.

4. Der Gebrauch des Anapästs scheint mir im Deutschen der tragischen Würde zuwider; freilich brauchen ihn die Griechen (wenigstens Aeschylus, den ich vor mir habe) auch nur selten; ich finde oft eine ganze Seite hinunter nur einen oder ein Paar. In einer Uebersetzung aus dem Griechischen müßte man ihn vielleicht der Beiwörter wegen, die vor ihren Hauptwörtern oft unvermeidlich Anapästen bilden, aufnehmen, aber mit weiser Sparsamkeit.

5. Der fünffüßige Jambe, wie ihn Lessing, Goethe, Schiller, Klopstock selbst, in gereimten oder reimlosen Gedichten gebraucht haben, steht dem Trimeter an Mannichfaltigkeit nicht nach, auch wenn du in jenem den Anapäst, in diesem nicht gebrauchst. Denn:

a) Unser Jambe endigt bald männlich, bald weiblich; der griechische immer männlich; b) jener hat männliche oder weibliche Abschnitte nach der 4., 5., 6., allenfalls auch nach der 7. Silbe — dieser muß den Abschnitt immer weiblich haben, und zwar immer in der Mitte des dritten oder vierten Fußes: denn am Ende des dritten Fußes macht er den Vers einförmig, nach dem zweiten oder vierten kakorhythmisch. Versuch' es nur bei deinem eignen Gehör. c) Der

fünffüßige Iambe kann ganz ohne Abschnitt bestehen; der sechsfüßige ohne Abschnitt erschöpft den Odem allzusehr. d) Der Trimeter hat zum Hauptfuß den Iambus, zu Nebenfüßen den Spondeus und Anapäst; unser Iambe hat zu Nebenfüßen den Spondeen, den Trochäen und den Pyrrhichius. Man könnte also eher glauben, er wäre allzu mannichfaltig, wenn dieß nicht wieder durch die vielen Einschränkungen und Bestimmungen gemäßigt würde, unter denen der Gebrauch dieser Füße verstattet ist. Die feinen Regeln dieser Versart hat noch kein Prosodiker entwickelt, sie liegen aber ziemlich bestimmt in der Praxis unsrer guten Dichter, so bestimmt wenigstens, als zu Homers Zeiten die Regeln des Hexameters sein mochten. Hievon in meiner Metrik. Gegen die Leute, welche glaubten, in unsren Iamben müße der Iambus der einzige Fuß sein, hatte Klopstock freilich gewonnenes Spiel: denn dieß ist weder schön, noch möglich. Wo bleibt nun die Monotonie? Aber sage mir im Ernst, ist dir denn jemals Goethes Iphigenia, etwan von Carolinen vorgelesen, monotonisch vorgekommen? Nun so helf dir Gott und Sankt Klopstock!

Der Wettstreit der Sprachen.

Ein Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche. 1798.

Vorerinnerung.

Was in den Reden des Deutschen mit Häkchen bezeichnet ist, sind Klopstocks Sätze aus der obengenannten oder früheren Schriften, immer dem Inhalte, zuweilen auch dem Ausdrucke nach. Der dialogischen Form wegen mußte in den Reden des Griechen Einiges als Behauptung vorgetragen werden, was nur Vermuthung ist.

Poesie. Soll ich meinen Augen trauen? Du lebst also wirklich?

Grammatik. Ja, es ist mir selbst wunderlich dabei zu Muthe. Vor Klopstocks grammatischen Gesprächen *) war es mir niemals begegnet.

Poesie. Ganz recht! Klopstocks grammatische Gespräche. Derentwegen bin ich eben herbeschieden. Aber sage mir, was habe ich mit ihnen zu schaffen? Ich trete ja nicht darin auf.

Grammatik. Wie konntest du? Weißt du nicht, daß Leben und Tod einander immer das Gegengewicht hal=

*) ist 1798.

ten, und daß, wo die Grammatik lebt, die Poesie todt sein muß?

Poesie. Wir werden uns also auch jetzt freundschaftlich darum vertragen, und beide mit einem halben Leben zufrieden sein müßen.

Grammatik. Nach geendigtem Geschäft will ich dir's ganz abtreten: denn dir kommt das Leben zu, für mich ist es immer nur ein gezwungener Zustand.

Poesie. Zu dem du dich aber, *) Klopstocken zu Gefallen, bequemt hast.

Grammatik. Er belohnt es mir durch die reichhaltigen Winke, die feinen Bemerkungen, die Aufforderungen zu tieferer Forschung, die in seinem Buch verborgen liegen.

Poesie. Verborgen allerdings! Habe ich doch auf meinen Wanderungen bis jetzt nie davon gehört. Warum wißen denn die Deutschen kaum, daß sie so etwas besitzen?

Grammatik. Viel thut wohl die Einkleidung; dann der Grad von Einsicht, der bei dem Leser vorausgesetzt wird; die Hauptsache ist aber, daß es von etwas Deutschem handelt.

Poesie. Und doch wird diese Sache aus der Fremde, und sogar aus dem Alterthum her in Anregung gebracht?

Grammatik. Die alten und neuen Sprachen sind höchlich entrüstet: sie behaupten, Klopstock habe die Vorzüge der seinigen weit überschätzt, und herabwürdigend von ihnen gesprochen.

Poesie. Und da sollen wir den Streit schlichten. Wie schlau sie doch sind! Sie befürchteten, wir möchten beide, aus alter Freundschaft, Klopstocks Sachwalterinnen werden;

---

*) Klopstock 1798.

um uns zur Unparteilichkeit zu nöthigen, haben sie uns das Richteramt anvertraut.

Grammatik. Wie ist mir? Du bist ja gar nicht wie ich dich mir aus der Ferne vorgestellt habe. Du redest so schlicht.

Poesie. Ich muß wohl, um mich von der poetischen Prosa zu unterscheiden. Doch still! das sind vermuthlich die Parteien.

Grammatik. Weswegen kommt ihr? wer seid ihr?

Deutscher. Die Andern um Klopstock anzuklagen, ich um ihn zu vertheidigen. Wir sind Repräsentanten unsrer Sprachen.

Grammatik. Warum kommen diese nicht selbst?

Deutscher. Sie glaubten, es würde euch so beßer gefallen. Du, Grammatik, hast es lieber mit den Begriffen selbst, als mit ihrer Scheinbelebung zu thun; und du, Poesie, hältst nicht viel auf luftige Begriffpersonen.

Poesie. Ich merke, ihr macht die Sitte der Zeit mit: denn das repräsentative System ist in den schönen Künsten wie in der Politik herrschend geworden. Ist kein Repräsentant der Menschheit unter euch?

Deutscher. Wir wollen dir nicht in's Amt fallen. Du sollst ja Repräsentanten der Menschheit, und nichts Anders als solche *) vorstellen.

Poesie. Da würde ich am Ende selbst nur repräsentiert.

Grammatik. Kommt sogleich zur Sache, und bringt die einzelnen Punkte der Klage und Vertheidigung nach einer gewissen Ordnung vor.

*) aufstellen 1798.

Deutschheit (draußen). Wehrt mir's nicht. Ich wage mein Leben für den ächten deutschen Barden. Meine Losung ist: Er und über ihn!

Franzose. Wie grob! Ich hielt nur die Thür zu, um erst zu fragen, wer sie wäre, und sie schleudert mich eine Ecke weit in den Saal hinein.

Grieche. Wer ist diese blonde Gigantin?

Deutschheit. Ich achte mich höher als euch alle. Nur du bist meines Grußes werth, Göttin des Gesangs! Bist groß und gut, ein biedres deutsches Weib.

Poesie. O weh! sie zerdrückt mir die Hand.

Grammatik. Was willst du hier, Deutschheit? Ich kenne dich, du hast mir auch schon Unheil genug angerichtet.

Deutschheit. Er ist mein Vater. Wer mir von dem ausländischen Volke etwas wider ihn und unsre alte Kernsprache sagt, dem soll diese starke Faust —

Grammatik. Hier wird nicht mit Gewalt gestritten, sondern mit Gründen.

Deutscher. Ich erkenne sie nicht an, ich habe nichts mit ihr gemein, sie würde meinen guten Handel verderben.

Poesie. Schafft sie hinaus! Die Ungeschlachte gehört nicht in diesen gebildeten Kreiß.

Deutschheit. Bei Hermanns Schatten! —

Franzose. O der erscheint längst nicht mehr!

Grieche. Die Barbarin! fort mit ihr!

Poesie. So hätten wir *) denn wieder Ruhe. Aber sage mir, Deutscher, welche Bewandtniß hat es mit der Abstammung, deren sie sich rühmt?

---

*) dann 1798.

Deutscher. Es ist wohl nur eine von ihren Prahlereien, denn du weißt ja: Von selbst weiß Niemand, wer ihn gezeuget. Bedenke, daß eine Stunde der überflüßigen Kraft noch ganz andern Geschöpfen das Dasein gegeben hat. Auch wäre es unbillig, *) Klopstocken die Schuld ihres Betragens beizumeßen. Sie hatte zwar schon als Kind etwas von gezierter Männlichkeit und prunkhaftem Biedersinn an sich, aber erst durch die Erziehung der Jünger ist sie so leer und hochtrabend, und endlich, wie es den meisten Menschen geht, wenn sie nun recht in's bürgerliche Leben eintreten, platt geworden.

Poesie. Von den Nachäffern laß uns nicht reden; aber selbst der Urheber hat einen schlimmen Mißgriff gethan. Die meisten Nationen haben das Vorurtheil, sich höher als alle andern zu halten: wenn nun einmal eine es nicht hat, warum soll man es ihr mit Gewalt anschwatzen? Uebrigens, wie stolz auch dieß vorsätzliche und unaufhörliche Erinnern an den Werth alles Deutschen klingt, so ist es doch etwas sehr Demüthiges: denn es setzt voraus, das, woran man erinnert, sei so beschaffen, daß es gar leicht könnte vergeßen werden.

Deutscher. Wenn man nun aber seine Vorzüge wirklich vergißt?

Poesie. Es hat damit bei Nationen eben so wenig auf sich, als bei einzelnen Menschen. Man soll ja nicht im Bewußtsein ihres Besitzes unthätig werden. Wenn man nur die Vorzüge nicht vergißt, nach welchen man zu streben hat.

Deutscher. So wird man uns doch freien Ausdruck unsrer Eigenthümlichkeit erlauben.

---

*) ihm 1798.

Poesie. Der wird verfehlt, so bald man ihn sich vornimmt. Ueberdieß müßt ihr über euren Charakter erst mit euch selbst einig werden. Was ihr für Deutschheit ausgebt, ist meistens, bei Licht besehn, nur die Nordischheit. Ich kann am besten wißen, ob ihr nationale Eigenthümlichkeit habt.

Deutscher. Freilich keine einseitig beschränkte.

Grammatik. Zur Sache. Die Sprache des Griechen hat den Vorrang der Würde und des Alterthums; und Klopstock macht sich, eben weil er sie am meisten ehrt, fast immer wit ihr zu thun, um die seinige mit ihr zu meßen. Was er von ihr sagt, gilt zum Theil die römische mit. Auf die neueren wirft er nur einige schnöde Seitenblicke. Der Grieche sei also Wortführer der Klage: die Andern mögen sie bei den Punkten, die auf sie Bezug haben, unterstützen; und wenn ihnen besondere Beleidigungen widerfahren sind, nachher reden.

Deutscher. Sollen unsre Sprachen sich anfeinden, Grieche? Sie sind Schwestern.

Grieche. Mir war nichts davon bewußt, ich habe es durch Klopstock erfahren.

Deutscher. 'Schon Plato hat ja πῦρ und andre solche zugleich griechische und altdeutsche Worte aus dem Scythischen, dem ersten Quell des Deutschen, abgeleitet.'

Grieche. Leitet der Philosoph nicht etwa auch das Wort Ironie aus dem Scythischen her? Die Stelle ist im Kratylus, wo Sokrates die etymologische Weisheit eines gewissen Euthyphron durch die wunderlichsten und drolligsten Ableitungen, immer unter dem Schein des Ernstes, zum Besten giebt. Bei allen unerhörten Gewaltthätigkeiten, die er sich mit den Wörtern erlaubt, behält er sich immer noch

das Recht vor, wo er sich gar nicht weiter zu helfen weiß, vorzugeben, ein Wort sei barbarischen Ursprungs, und er könne es also nicht erklären. Dieß thut er bei πῦρ. Gesetzt aber, er spräche im Ernste, so bewiese seine Aussage gerade das Gegentheil von Verwandtschaft. Denn es wären ja nach ihm nur einige scythische Wörter fremd in das Griechische gekommen, und zwar hauptsächlich 'durch die unter den Barbaren wohnenden Hellenen.'

Deutscher. Ihr verdankt eure erste Bildung dem Orpheus, 'einem getischen Druiden.'

Grieche. Weil er ein Thracier heißt? Wanderte nicht auch der Thracier Thamyris im Peloponnesus umher? Durch jene Benennung wird Orpheus zu einer historischen Person gemacht, da er doch bloß eine mythische ist. Die Sage von ihm verdient um so weniger Glauben, da sie nicht so alt zu zu sein scheint, als Priester sie *) ausgeben. Homer kennt sie nicht.

Deutscher. 'Die Deutschen bildeten vor Alters viele ihrer Zeitwörter durch Verdoppelung des anfangenden Mitlautes, und hatten einen Dual wie wir. Sprachen, die sogar solche Sonderbarkeiten gemein haben, wie der Dual ist, haben überhaupt viel Gleiches.'

Grammatik. Die Verdoppelung ist allerdings eine seltnere Eigenheit, die der Römer aber auch mit dem Griechen gemein hat. Der Dual findet sich in den verschiedensten Sprachen; im Hebräischen und im Finnischen. Er ist dem Ursprunge der Gesellschaften und der Kindheit des menschlichen Geistes sehr natürlich: je weniger zahlreich jene sind, desto häufiger tritt der Fall ein, daß nur zwei zusammen

*) ausgaben 1828.

handeln; und der unmündige Verstand erhebt sich durch den Begriff des Paares wie durch eine Stufe zu dem allgemeineren der Vielheit. Die Griechen gaben vielleicht das einzige Beispiel einer Sprache, die den Dual auch in der höchsten Ausbildung nicht ablegt; und wer weiß was geschehn wäre, hätten die Dichter nicht gethan.

Deutscher. Die Stammväter der Deutschen und Griechen waren in ihren ursprünglichen Sitzen Nachbarn.

Grieche. Reicht eure Geschichte bis da hinauf? Homer und Herodot sagen nichts davon. Doch nimm an, die Pelasger wären von Norden her in mein Vaterland eingewandert: das Volk der Hellenen ist erst weit später durch Abtrennung von jenen entstanden, und hat zugleich mit dieser durch unbekannte Ursachen bewirkten Umwandlung eine andre Sprache bekommen. Herodot wagt es nicht, mit Sicherheit zu bestimmen, welche Sprache die Pelasger geredet; er vermuthet aber eine barbarische, das heißt, nicht eine durch die Mundart, sondern wesentlich und durchaus von der hellenischen verschiedne. War also die pelasgische Sprache mit der deutschen verwandt, was folgt daraus für die hellenische?

Deutscher. Durch alles dieß wird die Thatsache nicht umgestoßen, daß viele deutsche Benennungen mit den griechischen auffallend übereinstimmen.

Grieche. Wenn ihr die ausnehmt, wo eine gewisse Beziehung des Zeichens auf den Gegenstand stattfindet, und die, welche ihr durch Vermittlung der Römer, entweder bei der Niederlaßung christlicher Priester oder schon früher, erhalten, so wird keine beträchtliche Zahl übrig bleiben. Wie viele Namen erhieltet ihr zugleich mit den Dingen! Oder haben die Germanier in ihren uralten Wäldern den 'Wein' schon mit 'Rosen' gekränzt?

Deutscher. Nein, aber bis Zehn gezählt haben sie doch wohl?

Grieche. Sie nahmen vielleicht mit der Erlernung der Ziffern auch die dazu gehörigen Benennungen großentheils an, und ließen ihre alten dahinten. Ich sage nur, was ein entschiedener Zweifler einwenden könnte.

Franzose. Es ist lustig anzuhören, wenn einer dem andern seine Verwandtschaft im zwanzigsten Grade vorrechnet, die dieser nicht anerkennen will.

Engländer. Man möchte ihm antworten: ich will glauben, daß ihr mein Vetter seid; aber ich weiß gewiß, daß ich eurer nicht bin.

Grieche. Wir streiten zu lange über die Herkunft. Welcher Verständige giebt bei Menschen und Sprachen etwas darauf, wenn sie sich nicht durch Verdienst bewährt? Hatte eure Sprache gleiche Abstammung mit der unsrigen, desto schlimmer für euch, *) daß ihr nichts Gefälligeres aus ihr gemacht. Doch da sie in ihrer Kindheit einen milderen Himmel gewohnt war, so hat sie sich vermuthlich in den feuchten Wildnissen Germaniens erkältet, und seitdem eine heisere Stimme behalten.

Römer. Die Verwandtschaft der lateinischen Sprache mit der griechischen war, denke ich, von ganz anderer Art. Und dennoch wäre sie bei den

Versen, **) wie vormals wohl sie die Faun' und die Seher gesungen,

geblieben, hätte die Siegerin nicht die Erziehung ihrer Ueberwundenen empfangen.

Italiäner. Da das Lateinische aus den ältesten Mundarten des Griechischen, das Italiänische aber aus der Ver-

---

*) da 1828. **) welche vordem die Faunen und Priester gesungen 1798.

mischung von jenem mit dem Gothischen und Longobardischen entstanden ist, welches deutsche Sprachen waren, so haben sich ja in uns die beiden Zweige der Familie wieder vereinigt.

Franzose. Auch in uns die Franken mit den lateinisch gewordenen Galliern. Wir hätten also sämmtlich das Vergnügen, unter lauter Vettern und Basen zu sein, den *) Spanier mit eingeschloßen, wiewohl er sich mit dem Heidenthum etwas gemein gemacht hat.

Deutscher. 'Unsre Sprachen, Grieche, haben auch im Klange viel Aehnliches.'

Grieche. Hier erwartete ich dich: ich wollte vorhin schon vom Wohlklange anfangen.

Italiäner. Ja, das scheint mir auch die Hauptsache.

Deutscher. Klopstock giebt eine Menge Beispiele von ähnlichen Wörtern, ja ganzen Halbversen.

Grieche. Selbst die Richtigkeit der Vergleichung zugestanden, behielten wir noch den Vorzug. Denn in den kurzen Silben, wo wir tönende Vokale haben, steht bei euch das unbedeutende E. Allein er legt die deutsche Aussprache **) des Griechischen zum Grunde. So spottet er über Bettinelli, dem man griechische und deutsche Verse ***) vorsagte, da er beide Sprachen nicht kannte, und der lauter †) Deutsches gehört zu haben glaubte. Der arme Bettinelli! Er hatte ja wirklich lauter deutsche Verse gehört.

Deutscher. Wich denn eure Aussprache so sehr von unsrer heutigen ab?

Grieche. Mehr als eure Schriftzeichen ausdrücken, und eure Organe nachbilden können. Ich rede nicht vom

*) señor Castellano 1798. **) der Griechischen 1798. ***) vermischt vorsagte 1798. †) Deutsche 1798.

ungefähren Nachsprechen, sondern von den Feinheiten, woran Theophrast nach Jahren des Studiums von einer attischen Gemüsehändlerin als Fremdling erkannt ward.

Deutscher. Du legst viel Gewicht auf unmerkliche Schattierungen.

Grieche. Dieser lebendige Hauch ist gerade das Eigenthümlichste im Vortrage der Sprachen, und wie in häßlichen das Abschreckendste, so in schönen der Gipfel ihrer Anmuth.

Italiäner. Er hat Recht! Der Gipfel unserer Anmuth.

Grieche. Aber wenn wir auch bei den gröberen körperlichen Bestandtheilen stehen bleiben: welche Aussprache ist die eurige! Ihr unterscheidet *ϑ* nicht von *τ*; das säuselnde *ζ*, von dem es zweifelhaft sein konnte, ob es für *σδ* oder *δσ* stände, stoßt ihr auf eure heftige Art heraus; *φ* und das römische F gilt euch gleich, da doch jenes ein schmeichelnder Ton, dieses ein ungeheurer Buchstabe war; ihr verwechselt die Diphthongen *αι* und *ει*, und die nicht das Geringste mit einander gemein haben, *οι* und *ευ* —

Deutscher. Gut, daß du der Diphthongen erwähnst! 'Ihre nicht selten unvermeidliche Häufung ist ein großer Uebelstand eurer Sprache. Sie artet dadurch in Rauhigkeit aus. Das *οι* ist übelklingend.'

Grieche. Das entscheidest du, der du überhaupt im Blinden bist, wie es geklungen hat?

Grammatik. Ich zweifle, daß ihr euch über die Diphthongen je verstehen werdet. Ueber keinen Punkt der Aussprache weichen die Völker, sowohl durch das Urtheil ihres Ohres, als durch die Schreibung, so weit von einander ab.

Römer. In Ansehung des letzten wir schon durch-

gängig von den Griechen. Zur Bezeichnung jedes ihrer Diphthongen setzen wir andere Vokale zusammen, als sie.

Grammatik. Sie sind nicht einmal darüber einig, was Diphthongen, und was einfache Vokale sind.

Engländer. So gilt uns das ei des Deutschen in wine u. s. w. für ein langes i.

Römer. Das habt ihr wohl von uns angenommen.

Grammatik. Einige haben Diphthongen, die sich andre, ohne sie gehört zu haben, gar nicht würden vorstellen können.

Franzose. So wir oiseau, nuire.

Grammatik. Auch hätte das Zutrauen zu der Schreibung der Alten nicht so weit gehen sollen, anzunehmen, was sie auf einerlei Art geschrieben, sei in allen Verbindungen auf einerlei Art ausgesprochen worden, denn die Armuth der Bezeichnung mußte hinter den mannichfaltigen Abstufungen der Töne zurückbleiben.

Römer. Freilich, wir hatten sogar für alle Vokale, die lang oder kurz sein können, in beiden Fällen nur dieselben Buchstaben. — Und glaubt man, es sei ohne Grund gewesen, daß wir für das griechische ει bald i bald e setzten? Alexandria, Medea.

Grieche. Du hättest billig zweifeln sollen, Deutscher, ob es etwas so Breites und Vollmundiges, wie eure Doppellaute sind, überhaupt in unserer Sprache gegeben habe. Kannst du dir wohl vorstellen, wie man zwei Vokale, ohne daß sie in der Verschmelzung verloren gehn, und ein ganz verschiednes Gemischtes daraus wird, und doch in Einer Silbe hören läßt?

Deutscher. Ganz und gar nicht.

Italiäner. Ich sehr gut: Euro, lauro, mai, voi. In buono wird der letzte Vokal mehr gehört.

Grieche. Der Uebergang des αι, ει, οι in ᾳ, ῃ, ῳ wäre bei deiner Aussprache unerklärlich. Wenn aber das ι dem vorangehenden Vokale leiser nachhallte, so mußte es bei *) dessen Verlängerung ganz verschwinden. Auch die Verwandlung von αυ und ευ in ηυ, und von αυ in ωυ hätte dich auf den Argwohn bringen müßen, daß dir hier etwas verborgen wäre.

Deutscher. Aber wenn die Vokale in den Diphthongen schon abgesondert gehört wurden: wozu die Trennungspunkte, wenn eure Dichter sie in zwei Silben auflösen?

Grieche. Du vergißt immer, daß unser Ohr auch feine Unterschiede wahrnahm. Selbst dieser Umstand konnte dir jene Vermuthung bestätigen: denn wie hätten die Dichter trennen dürfen, was so, wie durch eure Aussprache, vereinigt war?

Grammatik. Ueber das Zusammentreffen der Vokale weichen die Urtheile ab. Einige Völker lieben es, andre halten es für weichlich oder hart, und vermeiden es, wo möglich, durch Herauswerfung.

Römer. Dieß thaten wir. Doch war uns die Weise der Griechen in ihrer Sprache nicht zuwider, und unsere Dichter ließen daher griechische Namen ohne Elision aufeinander folgen.

Italiäner. Wir sind achtsamer auf den Wohlklang, als ihr waret, und unser Ohr stimmt hierin mit dem griechischen überein.

Grieche. Die zusammentreffenden Vokale müßen aber nicht gleichsam gegen einander gähnen, sondern mit Stätigkeit hinüberschmelzen und dazu gehört unsere Biegsamkeit der Stimme.

*) seiner 1798.

Italiäner. Oder unsere.

Grammatik. Aber — ehe die Parteien weiter fortfahren — ist der Streit der Sprachen über den Wohlklang nicht vergeblich, und nie auszugleichen? Sage mir, Poesie, du bist ja Kennerin des Schönen, giebt es dabei etwas Allgemeines, und an sich Gültiges, oder hängt Alles von der verschiedenen Organisation, Gewöhnung und Uebereinkunft ab, und gilt auch hier das Sprichwort: Jedem ist seine Königin schön?

Engländer. Oder jedem Narren gefällt seine Kappe.

Italiäner. Du siehst ja, Grammatik, daß sich alle Nationen Europas vereinigen, unsre Sprache wohlklingend zu finden.

Franzose. Für den Gesang.

Italiäner. Was sich gut singt, spricht sich auch gut.

Poesie. Hierin hast du nicht unrecht, Italiäner. Aber dein selbstgefälliges Berufen auf jene Anerkennung war wenigstens sehr voreilig. Was ist das heutige Europa gegen den Umfang des Menschengeschlechtes in den verschiedensten Himmelstrichen und Zeitaltern? Europäischer Geschmack ist nur ein erweiterter Nationalgeschmack. So weit es sich ohne geistige und körperliche Zergliederung thun läßt, Grammatik, will ich deinem Verlangen Genüge leisten. Ich habe ja die Welt umwandert und umflogen: habe an den schönen Ufern des Ganges und Ohio geweilt, die Wüsten Afrikas und die Steppen Siberiens besucht, und mich unter den Nebeln des schottischen Hochlandes, wie unter dem ewig unbewölkten Himmel der Südsee-Hesperiden gelagert.

*)Franzose. Ah qu'elle devient poétique!

*) Die Ausrufung des Franzosen fehlt 1828.

Poesie. Keinem Volke, wie roh und beschränkt es sein mochte, verschmähte ich durch meine Töne die Mühen des Lebens zu lindern.

Franzose. Dieß wird zu arg. Sie schreibt nur nicht den Feuerländern bel esprit zu.

Poesie. Ich kenne daher auch die unzähligen Sprachen, welche du niemals geordnet, noch ihnen zur Kenntniß ihrer selbst geholfen hast. Es giebt allerdings allgemeine Gesetze des Wohlklanges, auf die menschliche Natur und das Wesen der Töne gegründet.

Deutscher. Es ist mir doch lieb, daß man auch darüber etwas a priori wißen kann.

Poesie. Alles was den Sprachorganen leicht wird hervorzubringen, ist dem Ohr angenehm zu vernehmen. Dieß ist die nothwendige Wirkung einer sinnlichen Sympathie. Indessen können die Organe durch Gewöhnung es auch in den gewaltsamsten und verworrensten Bewegungen zu einer gewissen Leichtigkeit bringen, und deswegen scheinen sogar die rauhesten Sprachen den Einheimischen, von ihnen selbst gesprochen, *) leidlich. Erst wenn Fremde dieselben Laute mit Anstrengung herauszwingen, wird ihr Ohr beleidigt. Auf der andern Seite kann den Organen bei einer solchen Gewöhnung das Leichteste schwer fallen: sie werden durch harte Arbeit zu den sanfteren Biegungen ungeschickt; die Faust des Tagelöhners kann nicht auf Harmonikaglocken hingleiten. Doch das angegebne Gesetz betrifft mehr die Vermeidung des Mißfälligen, als die Hervorbringung dessen, was ich in den Sprachen liebe und hervorhebe. Das Wohlklingende muß, wie alles Schöne, einen Gehalt haben, und

*) sehr leidlich 1798.

diesen bekommt es nur durch einen mannichfaltigen, tönenden und ausdrucksvollen Gebrauch der Stimme. Der Sitz der Stimme ist wo nach Homer die Seele wohnt, in der Brust. Was nicht aus ihr hervorgeht, ist nicht Stimme; die Verrichtungen der Zunge, des Gaumens, der Lippen und Zähne beim Sprechen werden erst durch ihre Begleitung recht hörbar, da sie sonst ein unvernehmliches Geräusch sein würden. Die Alten haben daher die Selbstlaute die Stimmigen (φωνήεντα), wenn es solch ein Wort gäbe, oder schlechthin die Stimmen (voces) genannt.

Deutscher. Jenes hat man ehedem durch 'die Stimmer' zu verdeutschen gesucht.

Poesie. Die Mitlauter hingegen hießen den Griechen die Stimmlosen (ἄφωνα). Wenn nun in einer Sprache die stimmlosen Buchstaben herrschen, und von den Stimmen höchstens nothdürftig begleitet werden, so entsteht nicht nur *) dieses, daß das Ohr die gehäuften und oft mit einander streitenden Bewegungen der Organe ungern vernimmt, sondern die Wirkung der Stimme wird auch durch das Geräusch verdunkelt. Geräusch hat gar nichts Musikalisches an sich, nur die Stimme kann sich zum Gesange erheben; und derjenige Gebrauch der redenden Stimme ist der schönste, von welchem dieser Uebergang am leichtesten ist. Also entschiedene, reine, volle, nicht dumpfe noch schleichende Töne. Die natürliche Tonleiter der Vokale werde durch Accente, durch einen belebten Wechsel der Höhe und Tiefe unterstützt. Wo mehrere unmittelbar folgen, wird es durch diese beiden Umstände entschieden, ob gefällige Stätigkeit dabei möglich ist. Aber damit es gegliederte Rede bleibe, und nicht in ein

*) jenes 1798.

singendes Auf- und Absteigen der Stimme ausarte, müßen der Regel nach die Vokale durch Bewegungen der Sprachorgane getrennt, und doch auch wieder verknüpft werden: denn während derselben geht die zur Hervorbringung eines andern Vokals nöthige Erweiterung oder Verengung des Mundes am unmerklichsten vor. Manche einfache Bewegungen vereinigen sich ohne Schwierigkeit in zusammengesetzte, andre Verbindungen sind widerspänstig, noch mehrere ganz unmöglich. Das Ausdrucksvolle und Musikalische der Stimme beruht auf der Freiheit, flüchtiger über die Töne hinzueilen, oder dabei auszuhalten und zu schweben; dieß erlauben die offenen (rosa) am meisten, weniger die gedehnten (Lohn), am wenigsten die abgebrochenen (halten), die daher auch für den Musiker am wenigsten taugen. Also ist die Anordnung, daß die stimmlosen Buchstaben, und öfter einfache als verbundne, vor den Stimmen hergehn, die schönere; seltner sei der Vokal an beiden Seiten mit Konsonanten eingefaßt, oder bestehe die Stimme bloß aus jenem. Die Mannichfaltigkeit erfordert jedoch Einmischung der weniger schönen Folgen und Anordnungen, damit das Ohr nicht durch Wohlklang übersättigt werde. Im Ganzen genommen sei das Verhältniß der Vokale und Konsonanten ungefähr gleich. Ueberwiegen jene zu merklich, so geht der Charakter der Rede verloren; diese, so hemmt das Geräusch nicht nur den Ausdruck der Stimme, sondern zerstört auch durch die entgegengesetzten und sich abstoßenden Bewegungen der Sprachorgane die fließende Stätigkeit der Töne.

Grammatik. Und warum haben nur so wenige Völker ihre Sprachen nach diesen Gesetzen gebildet?

Poesie. Wie die Natur den Menschen berührt, so giebt er es ihr zurück. Ein von selbst ergiebiger Boden,

eine warme Sonne machen ihm das Leben leicht. Seine Brust hebt sich dem beseelenden Odem der reinen Luft entgegen. Sein ganzes Wesen wird elastisch und expansiv. Das schöne Gemälde der Natur steigt in heitern leichten Farben vor seinen Blicken auf, und die Bewegungen des Lebens um ihn gleiten in vollen Melodien, nicht verworren oder schreiend, vor seinem innern Sinn vorüber. Sein Geist sondert und ordnet die Gegenstände schnell und mit Leichtigkeit; er darf nicht mühselig ihre Merkmale häufen, um sie festzuhalten. Die Empfindung behält daher den freiesten Spielraum, und gaukelt unaufhörlich auf der Oberfläche seines Daseins.

Wende dich in Gedanken von diesen glücklichen Gefilden weg, und durchschneide, wie jene kühnen Weltumsegler, die Zonen bis gegen den Nordpol hin. So wie die Natur karger, der Himmel unfreundlicher wird, so weicht die fröhliche Hingegebenheit dem Ernst und der Sorge. Die Brust verengt sich. Die Sinne, nicht mehr dem Genuße offen, sind nur zu Kampf und Arbeit geschärft. Der langsamere Verstand greift Alles schwer und gewaltsam an. Der schlanke Leib badet sich nicht mehr leicht bekleidet in der freien Luft, die unförmlichere Gestalt wird in Thierfelle eingewickelt, und endlich verkriecht sich der innre Mensch, wie der äußre, in dumpfe Winterhöhlen.

Wenn nun die Sprache nie aufhört im Ganzen, obschon nicht in den einzelnen Bestandtheilen, das zu sein, was sie in ihrem Ursprunge war, Darstellung der Gegenstände, und Verkündigung des Eindrucks, den sie machen; wenn die Stimme aus der Brust mehr ausdrückende Geberde, die Verrichtung der Sprachorgane mehr nachahmende Handlung ist: so läßt sich leicht einsehn, welchen Einfluß die umgebende

Welt, außer dem unmittelbaren auf die Organisation des Ohres und der Werkzeuge der Rede, auf die Art haben muß, wie der Mensch seine Sprache bildet. Es kann eine so üppige und zerfloßne Sinnlichkeit geben, daß der Geist aller Spannung unfähig wird, und dann verschwimmt auch die Sprache ohne Haltung in Vokalen, wie die der Otaheitier. Wo die Beweglichkeit der anschauenden Kräfte mit der Fülle der Empfänglichkeit in schönem Gleichgewichte steht, da geht dieß auch in die Sprachen über: sie fügen sich, tönend und geflügelt, den Gesetzen des Wohlklanges wie von selbst. So sind, ich nenne mit Fleiß keine der hier streitenden Sprachen, die arabische und persische, jene Zierden des Morgenlandes, gebildet, die mir so aromatische Blüthen zum Opfer bringen; so die zarte Sanskrita oder die Vollendete, zu welcher die Gottheit selbst die Schriftzüge ersann. Je verschloßner und ungestümer die Natur wird, je mehr sich ihr Bild entfärbt und umnebelt: desto rauher, verworrner und mühseliger wird auch die Bezeichnung der Gegenstände durch stimmloses Geräusch, wozwischen sich die Empfindung nur kleinlaut und mißfällig vernehmen läßt. Sehr schön hat daher ein Denker die nordischen Sprachen Töchter der Noth, die südlichen der Freude genannt.

Franzose. Es ist Rousseau.

Deutscher. Wenn es sich so verhielte, wie sie sagt, so stände es schlimm um meine Sache. Doch sie wird nur ein Stück Poesie vorgebracht haben. Ich muß mir ein Herz faßen.

Grammatik. Mich dünkt, Poesie, es fänden sich manche Ausnahmen von deiner allgemeinen Angabe.

Poesie. Allerdings. Aber vergiß nicht die vielen Wanderungen der Völker. Eine schon fertige Sprache, die

sie unter einen andern Himmelstrich mitbrachten, konnte zwar abgeändert werden, aber sich nicht gänzlich verwandeln. Auch haben die Grade der Bildung großen Einfluß.

Grammatik. Dieß weiß ich selbst aus der Geschichte der Sprachen. Die noch ungezähmte Leidenschaftlichkeit des Barbaren äußert sich tönend und laut, aber auf eine ungeschlachte Art.

*) Deutscher. So war das Deutsche vor Alters.

Grammatik. Ein Uebermaß der Verfeinerung kann das entgegengesetzte Aeußerste hervorbringen, und mit der flüchtigen Oberflächlichkeit der Empfindungen die Töne bis zum Unbedeutenden abschleifen.

Franzose. Ich hoffe nicht, daß *) sie mit der letzten Schilderung auf uns zielt.

Grammatik. Vielleicht könnte man dem Charakter der Nationen auch in der Art nachspüren, wie sie allmählich zu höherem Wohlklange zu gelangen gestrebt. Einige ließen Konsonanten weg.

Franzose. Dieß thaten wir und die Provenzalen.

Grammatik. Andre setzten Vokale hinzu.

Italiäner. Dieß wir und die Spanier meistens, doch auch jenes nicht selten.

Grieche. Ich kann von dem Verfahren meines Volkes hiebei keine Rechenschaft geben. In den ältesten Denkmälern finden wir das Hellenische schon wohllautend: es war wohl ursprünglich so.

Deutscher. Und die Pelasger?

Grammatik. Die gröste Gefühllosigkeit des Ohres

---

*) Die Bemerkung des Deutschen ist weggelaßen 1828.

**) sie auf uns zielt. 1798.

beweist es aber, wenn man zum Beispiel bei Aufnahme fremder Wörter das schon vorhandne Verhältniß zerstört, die Konsonanten behält, und kaum nothdürftig Vokale übrig läßt.

Deutscher. O weh! das sind wir.

Grieche. Die Poesie, Deutscher, hat auch hier bewährt, daß ihr Wesen Wahrheit ist. Sie hat, ohne es zu wollen, meine Sache geführt, und ich kann mich nun kurz faßen. Klopstock hat behauptet, der Klang des Griechischen arte nicht selten durch gehäufte Diphthongen und übelvereinte Konsonanten in Rauhigkeit, auf der andern Seite durch allzuviele Vokale in Weichheit aus.

Deutscher. Richtig, und jenes habe unsre Sprache mit eurer gemein, von der letzten schlimmeren Ausartung sei sie frei.

Grieche. Von den Diphthongen habe ich schon genug gesagt. Die harten Zusammenstellungen der Konsonanten, die mir Klopstock vorwirft, stehn zu Anfange der Silben, wo sie sehr leidlich sind, weil das Ohr bei dem darauf folgenden Vokale wieder ausruht.

Deutscher. Dieß mildert nur, aber es hebt nicht auf.

Grieche. Ueberdieß sind sie gar nicht häufig. Jene Milderung gilt auch von den in der Mitte zweier Silben zusammentreffenden Konsonanten: der vorangehende und der folgende theilen sich in sie. Und was sind sie gegen die bei euch vorkommenden? Finde doch im Griechischen Wörter wie 'Gesichtskreiß.'

Deutscher. Ihr endigt auch oft das Wort mit mehreren Konsonanten.

Grieche. Niemals als vor dem schließenden ς mit den wenigen, die sich leicht damit vereinigen laßen: ἅλς, ἅψ, φάλαγξ. Klopstock führt verschiedene unstatthafte Bei-

spiele von Wörtern an, die wir durch mehr als einen Mitlaut endigen sollen; πάντ᾽, βάσκ᾽, ἄμφ᾽; der Apostroph hängt sie so genau mit dem nächsten Worte zusammen, daß sie eigentlich gar nicht mehr schließen, und daß der letzte Konsonant mit dem anfangenden Vokal des nächsten Wortes ausgesprochen wird.

Deutscher. 'Wir schließen, wie ihr, am gewöhnlichsten mit dem sanften N.'

Grieche. Und werdet dadurch einförmig, weil ihr nicht so wie wir mancherlei Vokale, sondern immer das unbedeutende E vorangehen laßt. Doch wir reden jetzt nicht vom Tönenden, sondern vom Fließenden des Wohlklangs. Wir schließen außer dem ν nur noch häufig mit dem ς, und selten mit κ und ρ. Ihr schließt mit diesen, und mit welchen nicht? Aber nicht nur mit allen einzelnen, sondern mit dreien, vieren, fünfen: 'Furcht, stürzt, Herbst, stampft'; auch nach Gelegenheit mit zweien, die für sechse gelten können: 'Kopf'.

Deutscher. 'Diese endenden Mitlaute werden von einem Deutschen sehr schnell ausgesprochen.'

Grieche. Das ist Sache der Noth: der vorhergehende Vokal würde sonst gänzlich verhallen, ehe man damit fertig wäre. Aber desto schlimmer, denn je mehr ihr eilen müßt, um so mehr drängen sich die streitenden Bewegungen der Organe.

Deutscher. 'Die Aussprache mildert dergleichen.'

Grieche. Sie kann das Unmögliche nicht. Und wie sollte sie es wollen, da sie gar nicht einmal das Bedürfniß fühlt? Ihr glaubt zum Beispiel, 'sanft' sei ein sehr sanftes Wort, da es doch einem Griechen unerträglich hart geschienen hätte.

Grammatik. Ich kann es dir nicht verhehlen, Deutscher, daß sich die Sorgfalt der südlichen Völker für den Wohlklang am meisten auf Wegschaffung der schließenden Konsonanten gewandt hat.

Römer. Wir waren hierin weniger ekel als die Griechen; wir erlauben b, c, d, l, m, n, r, s, t, die beiden letzten noch mit andern vorhergehenden.

Italiäner. Wir haben nie zwei Konsonanten nach einander am Ende, und überhaupt nur folgende vier: l, m, n, r. Wir wählten also ungefähr gleich mit den Griechen, oder noch feiner.

Grieche. Ich wünsche zu wißen, Deutscher, was deine Voreltern in diesem Stück für die Verschönerung der Sprache gethan haben.

Italläner. Sie haben die Schlußvokale, wo sie vorhanden waren, weggenommen.

Deutscher. Doch auch oft das mildernde E hinzugefügt. 'Ihr vergeßt, daß der Wohlklang die Stärke liebt, welche aus gut vereinten Konsonanten entsteht. Wörter von starker Bedeutung fordern den starken Klang als Mitausdruck.'

Grieche. Die Darstellung der Sprache sollte, wie die des Dichters, wahr und doch verschönernd sein: sie bedarf also niemals das Uebelklingende. Glaubst du, die Stärke beruhe mehr auf der Stimme oder auf dem Geräusch? Bei den gehäuften Schlußkonsonanten hört man nur das letzte.

Franzose. Die Stärke einer Sprache in die Häufung und Rauhigkeit der Konsonanten zu setzen, kommt mir so vor, als glaubte man, die Tapferkeit der alten Ritter hätte in ihrer raßelnden Rüstung gesteckt.

Italiäner. Wenn der Klang Mitausdruck ist, so hat

sich eure Sprach, so heißt es ja noch jetzt in einigen Mundarten, durch diese Benennung drollig genug charakterisiert. Sp ist die Bezeichnung des Bestandes, der Festigkeit, der ruhenden Kraft; Str der angestrengten; Spr der plötzlich losbrechenden, wie in 'Springen, Sprützen, Spreizen'; alsdann kommt der gedehnte breite Vokal, und endlich ein rauher Hauch. Klopstock leitet es ja auch selbst von Brechen durch das verstärkende S ab.

Franzose. So daß es also ein wahres Losbrechen wäre.

Deutscher. Eine so weichliche Sprache wie deine, Italiäner, darf gegen unsre männliche gar nicht den Mund öffnen.

Grieche. Gut, daß du des Weichlichen erwähnst: dieser Punkt blieb mir noch übrig. Die zusammentreffenden Diphthongen sollen bei mir Rauhigkeit, die Vokale in gleichem Falle Weichheit hervorbringen. Wie stimmt dieß zusammen; wenn es nicht vor Allem auf die Beschaffenheit der sich folgenden Vokale ankommt, ob sie stark oder sanft klingen? Ich denke, Niemand von euch findet Wörter wie ἄωτος oder οὔατα weich.

Italiäner. Wegen des Weichlichen laß mich nur die Klage gegen ihn führen. Klopstock ist hierin mit Niemanden übler umgegangen, als mit meiner Sprache.

Deutscher. 'Sie zerfließt auch beinah, und ist obendrein einförmig. Ihre Schlußsilben wechseln meistens nur mit den vier Vokalen a, e, i, o.'

Italiäner. Wer fragt nach übelklingender Mannichnichfaltigkeit? Und hast du ein Recht, mir diesen Wechsel als Einförmigkeit vorzurücken, da du fast keinen schließenden Vokal als E kennst?

Deutscher. 'Dieser Fehler wird durch die einförmige Silbenzeit noch auffallender; denn deine Endungen sind fast immer weiblich.'

Italiäner. Durch die dreierlei Accente (amò, amándo, amábile) werden die Schlußfälle der Wörter mannichfaltig genug. Den weiblichen hört man freilich am oftesten, aber er fällt weniger auf, weil der Schlußvokal sich so oft in den anfangenden des nächsten Wortes verschmelzt. Das Vorurtheil, als ob die Weichheit durchgängig in unsrer Sprache herrschte, hat Rousseau schon widerlegt, und man muß sich wundern, dergleichen Behauptungen immer wieder vorgebracht zu sehn. Wenn ich dir nun zeigte, daß meine Sprache das Starke der Gegenstände weit beßer als deine bezeichnet?

Deutscher. Das wäre!

Italiäner. So hätte ich wohl mehr gethan, als du forderst und wünschest. Ich führe dir Wörter an, nenne mir welche von ähnlichen Bedeutungen. Rauco, forte, fracasso, rimbombo, orrore, squarciar, muggliando, spaventoso.

Deutscher. Heiser, stark, Getöse, Widerhall, Schauer, zerreißen, brüllend, furchtbar.

Italiäner. Guai, crollo, zampa, selvaggio, alpestro, orgoglioso, torbido, abbajar, s'accapriccia, arronciglió.

Deutscher. Wehklage, Erschütterung, Tatze, wild, gebirgig, stolz, unruhig, bellen, sträubt sich, einhackte.

Franzose. Ich kann ihm auch dergleichen aufgeben: écraser, s'écrouler, gouffre, rage, flamboyant, sanglots, foudre, tonnerre.

Deutscher. Zerschmettern, einstürzen, Abgrund, Wuth, flammend, Gestöhn, Blitz, Donner. — Könntest du lange so fortfahren?

Franzose. Warum nicht? Torrent, effroyable, épouvante, frapper, rocailleux, gonflé.

Italiäner. Die Zufriedenheit des Deutschen mit seinen meistens geräuschigen, aber dumpfen Wörtern sollte einen auf den Gedanken bringen, die Einbildung und der Ton des Redenden müße bei der nachahmenden Bezeichnung das Beste thun. Ihr glaubt Wunder, wie stark es in eurem Donner donnert. Laßt das r weg, und derselbe Klang macht unser Herz von den süßesten Regungen hüpfen. Le donne!

Franzose. Wie sagt ihr das?

Deutscher. Ehedem 'die Frauenzimmer' oder 'das Frauenzimmer', jetzt 'die Frauen', und wenn man auf französische Art über sie philosophieren will, 'die Weiber'.

Franzose. Da habt ihr einen großen Schritt zur Kultur gethan, daß ihr nunmehr die Wohnung von der Person unterscheiden könnt.

Italiäner. Die Frauen? Und ihr fürchtet euch nicht, wenn ihr das hört?

Franzose. Ich besorge, Deutscher, du hast Wörter im Hinterhalt, womit du uns zuletzt auf's Haupt schlagen willst.

Deutscher. Wie so?

Franzose. Die ausdruckvollsten sind doch die, welche die bezeichnete Sache selbst hervorbringen, und es giebt ihrer in eurer Sprache: 'Kopfschmerz' macht Kopfschmerz, wenn man es ausspricht, und 'Pfropf' pfropft einem den Mund zu.

Deutscher. Auch der Name 'Liebe' erregt was er nennt.

Franzose. Dieses Wort mag ein weißer Rabe im

Deutschen sein, sonst würdet ihr nicht so viel Aufhebens davon machen.

Italiäner. Was streiten wir länger mit einzelnen Wörtern? Kanst du Verse wie folgende aufweisen?

Sentesi un scoppio in un perpetuo suono,
Simile a un grande e spaventoso tuono.
Aspro concento, orribile armonia
D'alte querele, e d'ululi e di strida
De la misera gente, che peria
Nel fondo per cagion de la sua guida,
Istranamente concordar s'udia
Col fiero suon de la fiamma omnicida.

Deutscher. Sogleich.

Poesie. Ich rathe dir nicht, Deutscher, dich auf diesen Wettstreit einzulaßen. Du kannst zwar leicht Stellen aus deinen Dichtern anführen, die einen weit stärkern rhythmischen Ausdruck ähnlicher Gegenstände haben, wiewohl auch darin die angeführten Zeilen sehr schön sind: allein hier gilt es bloß die Stärke des Klanges, worin deine Sprache wegen der Beschaffenheit ihrer Vokale, besonders derer in den kurzen Silben, zu weit nachsteht.

Grieche. So ist es. Es fehlt ihr nicht nur an dem rechten Verhältniß zwischen Vokalen und Konsonanten; sie gebraucht von den letzten *) anderthalb Mal mehr als das Griechische: sondern ihre wenigeren Vokale sind obendrein nicht die rechten. Man kann Verse, ja ganze Strophen durchwandern, ohne auf ein einziges A zu stoßen, aber fast nie einen, ohne zu oft von dem E heimgesucht zu werden.

Deutscher. Ich konnte es voraussehn, daß ihr mich von Seiten der Euphonie angreifen würdet: von der weit wichtigeren Eurhythmie schweigt ihr, weil ihr hier meine

*) über anderth. 1798.

Ueberlegenheit kennt. Jene ist, wo der Klang nicht ausdrückt, nur das sinnlich Angenehme; diese das eigentlich Schöne.

Grieche. Ich gebe dir dieß nicht ohne Einschränkung zu: denn auch im Klange der Silben und Wörter sind Verhältnisse bemerkbar. Aber es sei, das Sinnliche muß doch immer dem Schönen zur Unterlage dienen: und was hilft eine schöne Form an einem widrigen Stoffe?

Italiäner. Zum Beispiel eine vortreffliche Musik auf einem verstimmten, halb besaiteten Klavier gespielt. Man hört da nur die Tasten klappern.

Deutscher. Wessen Sprache gar keine bestimmte Silbenzeit hat, rede nicht mit. 'Die begriffmäßige Bestimmung der unsrigen, Grieche, hat große Vorzüge vor eurer bloß mechanischen.'

Grieche. Den Ausdruck 'mechanisch' muß ich verbitten. Mechanisch nennt man die todten Kräfte. Der lebendige Hauch des Vortrags, der jedem Laute seine natürliche Dauer giebt, gehört doch wohl nicht zu diesen? Sinnlich bestimmt war bei uns die Silbenzeit: und wird nicht etwas Sinnliches durch einen sinnlichen Maßstab am besten gemeßen?

Deutscher. Auch bei uns ist die Silbenmeßung sinnlich, aber sie steht unter einem höhern Gesetze und erhält dadurch Bedeutung. So wie der Verstand über die größere und geringere Wichtigkeit der Begriffe entschieden hat, so vernimmt nun auch das Ohr die Längen und Kürzen.

Grieche. Meine Landsleute hätten bei euern Längen Verstärkung und Höhe der Stimme, weil ja bei euch der Accent immer auf die Länge fällt, wahrgenommen; aber schwerlich das Verhältniß der Dauer zwischen unsern Längen und Kürzen. Die Länge war bei uns gleichzeitig mit zwei Kürzen.

Deutscher. 'Das war nun so ein Einfall eurer Theoristen.'

Grieche. Gleichwohl waren diesem Einfalle gemäß alle unsre Silbenmaße erfunden worden, ehe es noch Theoristen gab. Wie sollen wir uns verstehn, wenn du solche Sätze nachsprichst? Fühlst du nicht, was der wagt, der in einer Sache, wo Alles auf die sinnliche Anschauung ankommt, die ihm fehlt, den Kunstverständigen, welche sie hatten, entscheidend widerspricht? Klopstock mußte bei noch so tiefem Studium die alte Metrik durchaus verkennen, weil er sich über den ungültigen Gesichtspunkt seiner eignen Sprache nicht erheben konnte. Er scheint nicht selten zu vergeßen, was er doch Alles sehr gut weiß, daß unsre überhaupt weit leichter und flüchtiger forteilte; daß sie weit stärkere musikalische Accente hatte; daß ihr Vortrag weit gesungener und in Versen weit abgemeßener war; daß Metrik und Musik ursprünglich eins waren, und immer einig blieben; daß in allen Dichtarten die Kunst schon verfiel, sobald an die Stelle des Gesanges Deklamation trat; daß selbst diese Deklamation —

Poesie. Du ereiferst dich; streitet ruhig. Führe du die Vorzüge der begriffmäßig bestimmten Silbenzeit an.

Deutscher. Sie laßen sich unter wenige Hauptpunkte bringen, die aber von erstaunlichem Umfange sind. 'Unsre Silbenzeit legt den Nachdruck der Länge niemals an die unrechte Stelle, sondern immer dahin, wo er hin gehört.'

Grieche. Und wo gehört er hin?

Deutscher. Bei einsilbigen Wörtern auf die bedeutenderen Redetheile: das Nennwort, Zeitwort, Beiwort, Umstandswort, manchmal das Fürwort; bei mehrsilbigen auf

die Stammsilben. Die Ableitungs- und Biegungssilben sind meistens kurz.

Grieche. Sage mir, wirken die Wörter als Ganze oder theilweise?

Deutscher. Wie verstehst du das?

Grieche. Ich meine, wenn du etwa das Wort 'Begleitung' hörst, ob du dir erst bei der Silbe 'Be' die Anwendung auf einen Gegenstand, dann bei 'gleit' den allgemeinen Begriff von 'geleiten', endlich bei 'ung' eine Handlung denkst, und so aus diesen Stücken die vollständige Vorstellung von Begleitung zusammen liesest; oder ob sie auf einmal, sobald du das Wort zu Ende gehört hast, in deine Seele tritt?

Deutscher. Doch wohl das letzte. Nur ein Sprachkundiger könnte jenes. Die wenigsten Menschen sind mit der Uebung ihres Absonderungsvermögens und mit ihrem Nachdenken über die Sprache weit genug dazu gekommen.

Grieche. Denkt sich denn etwa der Sprachkundige bei dem Worte 'leider' erst den Begriff von 'leid' und dann den Begriff von 'er'?

Deutscher. Schwerlich, denn die Bedeutung der Ableitungssilbe ist hier, wenigstens ohne etymologische Untersuchungen, dunkel. Allein die zusammengesetzten Wörter löset man doch in die einfachen Begriffe auf.

Grieche. Freilich müßen die, welche man sich neu zu bilden erlaubt, ohne Schwierigkeit aufgelöst werden können, um verständlich zu sein. Aber setze mir doch aus dem Umstande 'Bei' und dem allgemeinen Begriff von 'Spiel' das 'Beispiel' zusammen. — Die weitere Anwendung wirst du selbst machen. Wenn der Hörer also die Wörter nicht zerstückt, so ist es für ihn gleichviel, ob der prosodische

Werth ihrer Bestandtheile mit dem grammatischen übereinstimmt; denn um diese Uebereinstimmung zu bemerken, müßte er jeden der Bestandtheile besonders denken.

Deutscher. Sie kann auf ihn wirken, ohne daß er sich ihrer bewußt wird. Seine Aufmerksamkeit fällt nun von selbst auf das Wichtigere.

Grieche. Da das Wort nach seinem unmittelbaren Eindruck ein untheilbares Ganzes ist, so findet in dieser Rücksicht auch in der Wichtigkeit seiner Theile gar keine Unterordnung statt.

Deutscher. 'Ist es nicht im höchsten Grade verstimmte Silbenzeit, wenn man zum Beispiel in φιληθησοίμην nach der kurzen Stammsilbe vier lange Veränderungssilben anhören muß?'

Grieche. Man hört die Stammsilbe ja doch hinlänglich mit der Kürze. Seid ihr so schwer zu verständigen, oder so unaufmerksam, daß ihr sie nicht unterscheiden könnt, wenn ihr nicht insbesondre mit den Ohren darauf gestoßen werdet?

Deutscher. 'Wenn die Theile selbst des dem Inhalte des Wortes angemeßensten Fußes in Ansehung ihrer Länge oder Kürze den Begriffen widersprechen, so bekommt jener dadurch etwas, welches nun nicht mehr so recht übereinstimmt; kurz, der Eindruck des einen wird durch den des andern geschwächt.'

Grieche. Du setzest bei diesem Eindruck außer der schon widerlegten Zergliederung des Wortes in seine Theilbegriffe, auch das voraus, worüber gestritten wird: ob nämlich diese Eigenheit eurer Sprache ein allgemeingültiges Gesetz zum Grunde hat? ob wichtigere oder unwichtigere Theilbegriffe eines Wortes in einem natürlichen Verhältnisse zu Längen

und Kürzen stehn? Dieß scheint mir nun gar nicht so, ich finde da gar keinen Uebergang. Wenn noch von kurzen und langen Begriffen die Rede wäre! Aber da möchten die Nebenbestimmungen oft die weitläuftigste Erörterung verlangen. Vielleicht leuchtet dir das Willkürliche der Regel mehr ein, wenn ich dir ein Beispiel aus deiner Sprache anführe, wo sie nicht beobachtet ist.

Deutscher. Es giebt deren nur wenige.

Grieche. Ihr sagt lĕbĕndĭg: würde das Wort nun deutlicher, nachdrücklicher, schöner werden, wenn ihr lĕbĕndĭg sagtet?

Deutscher. Es ist überhaupt nicht gut abgeleitet; ein Deutscher muß bei näherer Betrachtung etwas Unschickliches darin wahrnehmen.

Grieche. Weil es Ausnahme macht. Sonst, denke ich, könnte eure Sprache aus lauter Wörtern bestehn, die auf diese Art die Länge von den Stammsilben wegverlegten, und sich sehr wohl dabei befinden. Es versteht sich, daß sie darnach *) eingerichtet sein, und die Wörter tönend und vielsilbig verändern müßte.

Deutscher. Dadurch würde sie ganz aus ihrem Charakter herausgehn.

Grieche. Allerdings, dieser Umstand greift in den innersten Bau der Sprachen ein. Er hat einen unübersehbaren Einfluß auf die Wortstellung, und worauf nicht alles?

Deutscher. Wir sind zu ruhig, um einen unverhältnißmäßigen Nachdruck auf das Unwichtigere zu legen, und lieben die Kürze zu sehr, um es weitläuftig zu bezeichnen.

Römer. Wir waren lakonischer als ihr, und hatten

*) organisirt 1798.

doch Ableitungen und Biegungen von mehreren und zum Theil langen Silben.

Grieche. Was ist das Wichtigere an einem Begriffe? Das nackte Allgemeine, oder die näheren Bestimmungen, die besondern Beziehungen, worin man ihn jetzt grade denkt?

Deutscher. Unstreitig jenes, weil alles Andre sich daran knüpft.

Grieche. Für den kalten Verstand, ja; aber auch für die rege Phantasie, für das beschäftigte Gemüth des Redenden? Wenn Völker von lebhaftem Geist einsilbig und tönend ableiten, biegen, steigern und *) umenden, so siehst du, was man aus eurer kurzen, karglauten und nur nicht stummen Art es zu thun, schließen muß. Sie hängt mit der begriffmäßigen Silbenzeit so zusammen, daß man nicht weiß, was Ursache und Wirkung ist. Sollten die Stammsilben Ton und Länge behalten, so durften sich die hinzugesetzten freilich nicht sehr laut machen; aber wären diese häufiger stark in's Ohr gefallen, so hätten jene vielleicht beides verloren **).

Deutscher. Es komme woher es will, so bleibt es ein großer Vorzug, daß bei uns die Bewegung der Worte mit ihrem Inhalte immer übereinstimmt.

Grieche. Mit ihrem Inhalte! Du redest wirklich, als ob die prosodische Beschaffenheit des Wortes das Bild und die Empfindung ausdrückte, die es mittheilen soll. Hat nicht 'steigen' und 'fallen' denselben Fuß? Und 'pfeilschnell' den schweren Spondeen, 'Verzug' den muntern Jamben? Führe

*) umwenden 1798.

**) Ihr sagt ūndankbāre, da es doch nach der Regel ūndānkbāre heißen sollte. 1798.

dieß durch unzählige Fälle hindurch. Der Inhalt, welchen die begriffmäßige Silbenzeit bezeichnet, ist nicht einmal die logische, sondern nur ungefähr die grammatische Form, das Verhältniß des Ursprünglichen und Abgeleiteten. Was kann mit Bezeichnung derselben für die Darstellung des Dichters gewonnen sein?

Deutscher. ‘Ihr habt Hauptwörter, die ganz unschicklich aus lauter kurzen Silben bestehn.’

Grieche. Der Accent hob sie hinlänglich. Doch ihr könnt euch die Musik einer Sprache gar nicht vorstellen, deren starke Accente von der Quantität getrennt und unabhängig sind.

Deutscher. ‘Ihr laßt oft lange Reihen von Kürzen und Längen ununterbrochen auf einander folgen, was bei unsrer Bestimmung der Silbenzeit niemals der Fall sein wird.’

Grieche. In der Poesie wird dieß schon durch die Regel des Silbenmaßes beschränkt; in der Prosa giebt die freiere Wortfolge und der Reichthum an Synonymen Mittel genug an die Hand, es zu vermeiden.

Deutscher. ‘Ihr habt einen Ueberreichthum an Spondeen.’

Grieche. Unsre Längen waren weniger lang als eure. Ihr Uebergewicht konnte also nicht schaden, sondern diente vielmehr dazu, die allzugroße Flüchtigkeit unsrer Sprache aufzuhalten. Ihr habt dagegen viel zu wenig Spondeen: Klopstock hat ja selbst diesen Mangel durch sein liebliches Klagelied ‘an Sponda’ verewigt.

Deutscher. Er hat nachher seine Gesinnung verändert, und fragt nicht mehr so viel nach den Spondeen.

Grieche. Sponda hat andre Liebhaber gefunden, die

der etwas starkgegliederten Schönen ihre Gunst abzwingen, wenn sie sie nicht freiwillig erhalten. Es ist eine große Unbequemlichkeit bei eurer Bestimmung der Silbenzeit, daß mit dem logischen Verhältnisse der Haupt- und Neben-Begriffe auch das Verhältniß der Längen und Kürzen so festgesetzt ist, daß es nur innerhalb sehr enger Gränzen wechseln kann.

Deutscher. Wir haben doch verschiedne lyrische Gedichte, wo ungewöhnlich viel Längen oder Kürzen zusammengestellt sind.

Grieche. Dafür ist denn auch die am Sinn und an der Sprache verübte Gewaltthätigkeit sehr sichtbar.

Poesie. Ich will es dir nicht verschweigen, Deutscher, daß Einige von euch, die sich zu meiner Religion bekennen, manchmal in die Abgötterei des Rhythmusdienstes verfallen.

Grieche. Und die Opfer, die bei diesem Dienste gebracht werden, sind Holokauste: niemand kann sie genießen.

Deutscher. Wenn dergleichen Versuche auch mißlingen, so stellen sie doch die prosodische Beschaffenheit unserer Sprache in's Licht, und bringen unsre Verskunst weiter. Warum hältst du dich bei diesen Nebensachen auf? 'Es ist doch, däucht mich, so etwas, in der epischen Versart, der schönsten unter allen, die Griechen zu übertreffen.'

Grieche. Der schönsten? Das kann ich dir nicht zugeben.

Deutscher. Deine eignen Landsleute sagen es ja.

Grieche. Spätere Grammatiker. Könntest du ein solches Urtheil aus der Zeit anführen, wo lyrische und dramatische Kunst blühten? Der Hexameter war vollkommen für seine Bestimmung, der tragische Trimeter war es eben so sehr für seine noch würdigere. Und welch ein Reichthum von musika-

lischem Zauber liegt in den lyrischen Silbenmaßen und Chören! Ich finde überhaupt bei Klopstock die Ansicht, den Hexameter für den Gipfel der griechischen Metrik zu halten, da er doch nur ihre allereinfachste Grundlage war.

Deutscher. 'Der homerische Hexameter ist wenigstens der vorzüglichste unter allen.'

Grieche. Insofern der Hexameter damals die natürliche Blüthe der Sprache war, konnte kein Späterer diese leichte Fülle wieder erreichen, auch bei dem grösten Aufwande von Feinheiten der Kunst, welche Homer noch nicht kannte.

Deutscher. 'Und dennoch ist an Homers Versbau noch viel zu tadeln. Er übt oft Silbenzwang aus.'

Grieche. Etwas ganz Eignes, daß jemand, der einen Sänger nie gehört hat, ihn nach drei Jahrtausenden hören lehren will! Klopstock hat den Homer fleißig gelesen; aber Homer, weißt du, bestimmte seine Rhapsodien eben nicht für den Druck. — Wißen wir, wie sehr sich die Aussprache des Griechischen in dem zwischen der Entstehung der homerischen Gesänge und ihrer Aufzeichnung verfloßenen Zeitraume verändert hat? Vermuthlich hatte zu jener ersten Zeit der Accent noch einen Einfluß auf die Länge, den er nachher verlor. Endlich mußte in einem Zeitalter, wo die schriftliche Bezeichnung noch gar nicht oder sehr wenig im Gebrauch war, das Ohr ohne alle Regeln über die Silbenmeßung entscheiden: und man wundert sich, daß es auch bei der grösten Zartheit nicht immer mit grammatischer Genauigkeit entschied? Es fehlt so viel daß 'die andern Dichter auch in der Beobachtung der Silbenzeit unter Homeren' gewesen wären, daß man vielmehr diese Freiheiten ganz allein bei ihm findet.

Deutscher. ‘Homers Hexameter keucht manchmal unter der Spondeenlast, und kann kaum fort.’

Grieche. Du beurtheilst den griechischen Spondeen nach dem deutschen. Ich gab dir schon vorhin den Grund an, warum unsre Sprache mehr Längen verträgt als eure. Ein Vers von zwölf Silben, wovon meistens acht, häufig neun lang wären, würde im Deutschen unfehlbar schwerfällig scheinen. Und doch ist der Trimeter des Aeschylus so beschaffen, und verdankt seine Größe hauptsächlich dem öftern Gebrauch der Spondeen.

Deutscher. ‘Homers Verse gehen nicht selten ihren Weg für sich, und laßen den Inhalt den seinigen gehn, oder sie gehn gar geradezu gegen den Inhalt an.’

Grieche. Wenn nun Homer gar nirgends die Absicht gehabt hätte, den besondern Inhalt durch den Gang des Verses auszudrücken? Wenn dieser Gedanke ganz außerhalb seines Kreißes lag?

Deutscher. So hätte er ja Wesen und Zweck des Silbenmaßes verkannt. ‘Silbenmaß ist Mitausdruck durch Bewegung.’

Grieche. Sage mir nur, wie der deutsche Hexameter sich vom griechischen unterscheidet, und was er dabei gewinnt. Das wird uns auf die Prüfung dieses Satzes führen.

Deutscher. ‘Unser Hexameter hat den Trochäen zum dritten künstlichen Fuße angenommen, und verlangt sogar diesen merklich öfter, als den Spondeen. Er wird dadurch mannichfaltiger, und bekommt fast den vierten Theil mehr metrischen Ausdruck. Der griechische hat nur siebzehn verschiedne Wortfüße; der deutsche, die fünf- und mehrsilbigen nicht mitgerechnet, zweiundzwanzig.’

Grieche. Also Mannichfaltigkeit und Ausdruck. Hältst du Mannichfaltigkeit für etwas unbedingt Gutes?

Deutscher. Nun freilich, sie gefällt an sich.

Grieche. Wäre Mannichfaltigkeit ohne Einschränkung gut, so wäre jedes Silbenmaß fehlerhaft: denn jedes schränkt die Mannichfaltigkeit der rhythmischen Bewegungen ein. Ferner: soll der Ausdruck auf die einzelnen Gegenstände der Darstellung, oder auf das Allgemeine gehen?

Deutscher. Unstreitig auf jene.

Grieche. Aber kehren die einzelnen Gegenstände der Darstellung in dem Gedicht wieder?

Deutscher. Nein, sie ziehen vorbei, und es kommen andre und andre.

Grieche. Allein das Silbenmaß ist ein Gesetz der Wiederkehr. Du siehst also, der 'Mitausdruck durch Bewegung', auf diese Art ausgelegt, würde niemals darauf führen.

Deutscher. Was verstehst du aber unter dem Allgemeinen, und wie soll es der Dichter metrisch ausdrücken?

Grieche. Weiß etwa einer unter euch Repräsentanten der Sprachen, was episch ist?

Franzose. Épique? Poëme épique? Das sollten wir nicht wißen?

Deutscher. Unsre Theoretiker lehren es umständlich. Vor allem sind die Epopöen episch.

Grieche. Die nun grade am wenigsten. Dir, Deutscher, sollte durch Nachbildungen der homerischen Erzählungsweise, die ihr seit Kurzem erhalten habt, schon ein Licht über das bisherige Nichtwißen angezündet sein. Was für Gegenstände weist Klopstock dem metrischen Ausdrucke an?

Deutscher. 'Erst die sinnlichen; hauptsächlich aber gewisse Beschaffenheiten der Empfindung und Leidenschaft.'

Grieche. Der Empfindung und Leidenschaft wessen? Des Dichters, oder der von ihm dargestellten Personen?

Deutscher. Beides fällt in Eins: der Dichter nimmt an seinen Personen den innigsten Antheil.

Grieche. Wenn nun der epische Dichter Herrschaft genug über sich selbst besäße, um von diesem Antheile nichts zu äußern?

*) Franzose. Das müßte ein entsetzlich harter Mensch sein.

Grieche. Und wenn eben diese über die Darstellung verbreitete Ruhe der Grundcharakter des epischen Gedichtes wäre?

Deutscher. Wie kann es dann gut sein? 'In guten Gedichten herrscht die Leidenschaft.'

Grieche. Wer das sagte, dachte wohl nur an lyrische. — Das Silbenmaß soll durch das Gesetz seiner Wiederkehr den Geist der Dichtart ausdrücken; die in diesen Gränzen freigelaßene Abwechselung gestattet dem Dichter, sich auch dem Einzelnen durch metrischen Ausdruck zu nähern. Der Geist des Epos ist der unbestimmteste, umfaßendste, ruhigste: das Gesetz der Wiederkehr durfte also sehr einfach, und der freigelaßene Spielraum sehr groß sein. Die ganz individuell bestimmte Richtung des lyrischen Gedichts hingegen, die das Einzelne unumschränkt beherrscht, erfordert oft ein sehr verwickeltes Gesetz der Wiederkehr: Strophen, auch wohl Antistrophen und Epoden; und hebt die Freiheit der Abwechselung fast gänzlich auf. Du wirst dieß weiter anwenden: die Sache ist zu weitläuftig, um sie hier auszuführen. Es könnte doch wohl sein, daß eben die Veränderung, welche eurem Hexameter mehr Mannichfaltigkeit und also Fähigkeit gab, das Einzelne auszudrücken, ihn zum Ausdruck der Hauptsache, nämlich des Epischen, weniger geschickt gemacht hätte.

---

*) Die Rede des Franzosen ist 1828 weggelaßen.

Deutscher. 'Der Trochäe vertritt ja den Spondeen beinahe. Er beschützte euch vor den übermäßigen Längenreihen, wenn ihr ihn ebenfalls aufnahmt.'

Grieche. Mit der Gleichzeitigkeit der beiden Hälften jedes Fußes wäre der ruhige, ebenmäßige Rhythmus des Hexameters zerstört worden.

Deutscher. Das beruht wieder auf dem Einfall mit der doppelten Dauer der Länge.

Grieche. Nennst du es auch einen Einfall, wenn jemand Dreiachteltakte zwischen Zweivierteltakte einmischen wollte, und ein Musiker sagte ihm, das gienge nicht?

Deutscher. Verse und Musik sind auch sehr verschieden.

Grieche. Bei euch freilich, unsre Hexameter wurden gesungen. Dieß vergißt Klopstock auch, wenn er seinen, für den Vorleser ganz richtigen, Unterschied zwischen künstlichen und Wort-Füßen auf uns anwendet, und daraus folgert. Wie die Poesie überhaupt bei uns weit mehr Gewalt über die Sprache hatte, so vermehrte sie auch ihre so schon große Stätigkeit; und was ein Abschnitt des Verses in sich schloß, wurde gleichsam zu einem einzigen poetischen Worte.

Deutscher. Du verwirfst also unsern Hexameter gänzlich?

Grieche. Nicht doch, ich kann nur nicht zugeben, daß er unserm vorgezogen werde. Eben weil der deutsche Vers nur zum Vorlesen bestimmt ist, darf sein Gesetz weniger strenge sein. Ueberdieß hat ja Klopstock, wo er wollte, und mehrere eurer Dichter haben gezeigt, daß man im Deutschen Hexameter machen kann, die in Ansehung des Rhythmischen, von der Euphonie ist hier nicht die Rede, unsern sehr nahe kommen.

Deutscher. Ich bin zufrieden: du räumst mir immer noch mehr ein, als alle meine neueren Gegner von ihren Sprachen rühmen können.

Italiäner. O wir haben auch Hexameter aufzuweisen.

Franzose. Wir auch.

Engländer. Wir auch.

Deutscher. 'Ihr habt euch alle bemüht welche zu machen, aber es ist euch mißlungen.'

Italiäner. Mißlungen? Ich denke, unsere Hexameter könnten den alten wohl ähnlicher werden als eure. Man hat nur keinen Geschmack daran gefunden.

Poesie. Ein erster Versuch gelingt nie ganz. Wenn die Sachen gleich stehen sollten, so müßte in einer gleich günstigen Epoche der Bildung jener Sprachen ein eben so hoher Dichtergeist seinen Ruhm an die Einführung der alten Silbenmaße gewagt haben. Mir scheint Klopstock allzubescheiden, sein eigenes Verdienst der Sprache zuzurechnen.

Deutscher. Die Andern haben ja gar nicht einmal eine bestimmte Silbenzeit.

Poesie. Kannte man die eurige als solche, so lange ihr bei den gereimten Silbenmaßen verharrtet? Hat nicht Klopstock selbst ihre Gesetze nur allmählich entdeckt? Hat nicht Hagedorn sich in einem Briefe an Ebert wegen einer ihm zweifelhaften Quantität erkundigt, über die ihn jetzt jeder Schüler der Prosodie zurechtweisen kann?

Deutscher. Es bleibt doch ein Verdienst der Deutschen, daß sie die alten Silbenmaße so willig aufgenommen.

Poesie. Du vergißt, welche saure Mienen ihr Geschmack gemacht, ehe er sich diese Medicin hat eingehn laßen. Die vom Zaune gebrochenen Einwendungen rechne ich mit zu den sauren Mienen. Es gehörte wirklich Klopstocks feste Männlichkeit dazu, um die Sache durchzusetzen. Ueber ein halbes Jahrhundert ist es nun her, seit der Anfang gemacht

wurde; Klopstock hat gleich damals, und besonders in den neuesten Zeiten von großen Dichtern fleißige Nachfolge gefunden: und wie weit ist es denn nun mit der Popularität der alten Silbenmaße?

Deutscher. So weit, daß es nie wieder rückwärts gehen kann. Auch deswegen nicht, weil wir ein Bedürfniß haben, die Alten in ihrer ächten Gestalt zu lesen, und uns in eigenen Werken an ihre großen Formen anzuschließen.

Poesie. Ueber die anfängliche Abneigung gegen die antiken Silbenmaße darf man sich indessen nicht wundern: ihre Verschiedenheit von den modernen liegt nicht auf der Oberfläche, sondern ist in dem wesentlich verschiednen Charakter der Bildung gegründet. Laß bei den andern Nationen den Sinn für das Antike einmal erwachen, so werden sie in ihren Sprachen die Fähigkeit zu den alten Silbenmaßen schon hervorzurufen wißen, und deine verliert ihr Monopol damit.

Deutscher. Es soll mir lieb sein, wenn das geschieht: Klopstocks Name wird immer zuerst dabei genannt werden.

Römer. Zur Vergeltung dafür, daß er die Römer ohne Umstände Meisterer genannt hat, weil sie die Freiheiten des griechischen Versbaues aus Gründen, die in der Natur ihrer Sprache lagen, enger einschränkten, mache ich ihm den Ruhm der Erfindung streitig.

Deutscher. Es kann ihm nur in so fern daran liegen, als er es zuerst auf die rechte Art angefangen und die Erfindung behauptet hat.

Römer. Dem sei wie ihm wolle, es sind schon vor mehr als siebzehnhundert Jahren deutsche Hexameter gemacht. Ihr wundert euch? Ich hörte ja erst, die Geten wären ein deutsches Volk gewesen.

Deutscher. Ganz richtig.

Römer. *) Ovid lebte in der Verbannung unter den Geten und machte aus Langerweile, oder weil er es gar nicht laßen konnte, getische Verse:

**) Sag' ich es? Ach, wie beschämt! Ich entwarf auch getisch ein Büchlein,
Fügte barbarische Wort' unseren Weisen gemäß.

Also in ***) lateinischen Silbenmaßen. Daß es Hexameter waren, läßt der Inhalt des Gedichtes, das Lob des Imperators, nicht zweifeln. Er fand auch Beifall damit:

Und †) es gefiel, ja! wünsche mir Glück; schon unter den wilden
Horden des getischen Volks werd' ich ein Dichter gerühmt. — —
Als ich das Werk durchlesen der ††) nicht einheimischen Muse,
Als mir das schließende Blatt nieder zum Finger gelangt:
†††) Schüttelten alle das Haupt, voll klirrender Pfeile die Köcher,
Während von getischem Mund langes Gemurmel erscholl.

Deutscher. Die Geten waren also schon klüger als die neueren Europäer, die nichts von den alten Silbenmaßen wißen wollten.

Grieche. Ich komme auf die Kürze. Klopstock hat sich besonders bemüht zu zeigen, seine Sprache übertreffe hierin die beiden alten.

Deutscher. Es ist ihm auch gelungen. Er hat eine Menge Stellen alter Dichter in der Uebersetzung verkürzt, ohne ihnen etwas zu nehmen.

Grieche. Sollen wir die Kürze mit der Elle meßen, oder nach der Uhr berechnen?

---

*) Vgl A. W. Schlegels Werke Bd. III. S. 185. **) Ach, ich ich schäme mich deß! ich schrieb auch ein getisches Büchlein, 1798. ***) römischen 1798. †) ich gefiel, ja! .. Glück, und es fängt bei den wilden Geten mein Dichterruhm schon zu erheben sich an .. 1798. ††) nicht mir heim. 1798. †††) Haben sie alle das Haupt und die vollen Köcher geschüttelt 1798.

Deutscher. Wozu diese spöttische Frage?

Grieche. Die Kürze ist ja etwas Sinnliches: sie wird also im Raume oder in der Zeit wahrzunehmen sein.

Deutscher. Allerdings in beiden. Du siehst ja, Klopstocks Verdeutschungen haben immer weniger Verse, als das Original.

Grieche. Das wäre denn doch eine Art von sinnlichem Maßstabe. Aber er ist nicht genau genug: welch ein Unterschied zwischen Vers und Vers! Daß ein deutscher Hexameter auf dem Papier länger ist als ein griechischer, fällt in die Augen, und wenn du noch zweifelst, so befrage den Setzer. Um jenen Maßstab nach der Zeit näher zu prüfen, müßte der Originaldichter und der Dolmetscher, jeder so geschwind er könnte, die angeblich verkürzte Stelle hersagen, und man sähe dann, wer am ersten fertig wäre.

Engländer. Schön, da giebt es Vers-Wettrennen. Ich will gleich eine Wette anstellen.

Franzose. Auf diese Art werde ich den Deutschen auch leicht in der Kürze besiegen, denn drei von seinen Silben dauern oft länger als sechs von meinen. Irritabilité, Reizbarkeit.

Deutscher. Wie kannst du so lächerliche Vorschläge thun? Je kürzer der Ausdruck, desto mehr Würde, Nachdruck und also auch Langsamkeit erfordert der Vortrag.

Grieche. So geht ja der ganze Vortheil der Kürze, das bischen ersparte Zeit, wieder verloren.

Deutscher. Du redest unmöglich im Ernst, denn du weißt so gut, wie ich, daß 'die Kürze wenige Theile durch Worte von starker Bedeutung zusammenfaßet, und gleich einer großen Lichtmasse auf einem Gemälde leuchtet.'

Grieche. Vortrefflich! Das hat ein Meister gesagt.

Ich wollte dich nur zu dem Geständniß bringen, daß man die Kürze nicht um ihrer selbst willen, sondern wegen einer gewissen hervorzubringenden Wirkung sucht, und daß sie nicht überall in gleichem Grade hingehört.

Deutscher. 'Sie begünstigt doch überall das schnellere Denken; und der schnellere Gedanke ist lebendiger, hat mehr Kraft!'

Grieche. Schnell und langsam sind Verhältnißbegriffe, wobei es auf Gewöhnung ankommt. Ihre großen Streiche thut die Kürze nur durch das Ungewöhnliche. Der beständige Lakonismus mag eine große sittliche oder politische Eigenthümlichkeit sein, aber er ist weder etwas Dichterisches noch Rednerisches.

Deutscher. Ist es nicht erhaben, wenn die spartanische Mutter ihrem Sohne den *) Schild mit den Worten übergiebt: „Den oder auf dem!"

Grieche. Weil es das Schlichte und Entschiedne einer erhabenen Gesinnung ausdrückt. Aber gewiß fiel dieß den Athenern, eben weil sie vom Morgen bis in den Abend zu plaudern pflegten, stärker auf, als den halb stummen Spartanern selbst. Der gesellige Mensch liebt zu reden, der Dichter ist der geselligste aller Menschen. Wenn er nun immer mit den Worten und Silben geizte, so wäre seine Freude ja gleich zu Ende.

Deutscher. Er ist so reich, daß er viel in Wenigem geben kann, ohne sich zu erschöpfen.

Grieche. Seine Erhebung über die Wirklichkeit fordert von ihm eben so oft Entfaltung, als Zusammendrängung. Der angestellte Wettstreit bewiese nichts, wenn die übersetzten

---

*) Schild übergiebt 1798.

Stellen auch noch viel beträchtlicher in einer Dolmetschungsmühle zusammengestampft würden. Die alten Dichter wollten ja nicht kürzer sein, als sie waren. Man müßte sie nun erst wieder erwecken, und ihnen gestatten, aus ihren Versen Kunststücke der Kürze zu machen.

Deutscher. Es ist die Frage, ob sie dasselbe kürzer ausdrücken konnten.

Grieche. Nach der Wahl der aus dem Griechischen übersetzten Stellen kann es Klopstocken unmöglich rechter Ernst damit gewesen sein. Aus dem Homer, und immer aus dem Homer! Homer kennt keine andre Kürze, als die der Einfalt, und ihm ist auch ihre ganze Weitläuftigkeit eigen. *) Uebrigens ist schöner Ueberfluß der Hauptcharakter seines Stils. Galt es bei dem Wettstreite wirklich eine Entscheidung: warum wurden nicht Stellen des tragischen Dialogs gewählt, wo die Gedanken mit jeder Zeile wie Geschoße hin und wieder fliegen? Oder von jenen Versen des Aeschylus, wovon zwei in die Wage gelegt, den ganzen Euripides mit Weib, Kindern, Kephisophon und Büchern aufwiegen konnten? Oder von jenen gewaltigen Sprüchen des Pindar, womit er seiner über ihre Ufer brausenden Rede auf einmal einen Damm entgegensetzt? Oder wenigstens von den gediegenen Sittensprüchen des Menander?

Römer. Auch die aus dem Römischen gewählten Stellen sind meistens virgilische, mit einer gewissen Fülle geschmückte. Und vollends aus dem geschwätzigen Ovid!

Deutscher. Doch auch aus Horazens Oden.

Römer. Das bedeutet schon mehr. Man muß, denke ich, froh sein, ihn ohne Verkürzung überhaupt nur gut übersetzen zu können.

*) Ueberdieß 1798.

Deutscher. Kurz und gut.

Römer. Es möchte kurz und schlecht daraus werden. Dieß wäre der Fall, wenn an die Stelle der Anmuth und Leichtigkeit, die sich beim Horaz mit dem sinnreichen Nachdruck der Kürze paart, Härte und Dunkelheit träte.

Deutscher. Klopstock hat deine Sprache durch die Bedingung des Wettstreites genug geehrt, Römer. Die Vereinung soll ja Siegerin sein, wenn sie auch die übersetzten Stellen ein wenig verlängern müßte.

Römer. Sie thut es nur Einmal, und wo es nicht nöthig war, bei diesen Zeilen Virgils:

Ille caput quassans: Non me tua fervida terrent
Verba, ferox, di me terrent, et Juppiter hostis.

Turnus schüttelt sein Haupt: Nicht deine flammenden Worte
Schrecken, Wütender, mich, mich schrecken die Götter, und der mir
Zürnet, Jupiter!

Warum nicht:

*) Schüttelnd das Haupt sprach jener: Mich schreckt dein brausendes Drohn nicht,
Trotziger! Göttergewalt, und der feindliche Jupiter schreckt mich.

Du siehst, die einzelnen Fälle beweisen weder für, noch wider die größere Kürze einer Sprache; es mischt sich da zu viel Zufälliges hinein. Man muß auf ihren Bau zurückgehn.

Deutscher. 'Gut, die meinige hat kürzere Worte.'

Engländer. Wenn es darauf ankommt, so nehmt es einmal mit mir auf.

Römer. Soll die Sprachkürze dichterischen Werth haben, so muß sie der Schönheit nicht Eintrag thun. Das thut aber die Einsilbigkeit. Zur Würde gehört ein gewisser

*) Jener schüttelnd das Haupt: Nicht deine brausenden Worte
Schrecken mich, Wilder, mich schrecken die Götter und Jupiters Zürnen. 1798.

Umfang der Wörter. Die Schönheit liebt tönende und durch den Wohlklang beflügelte Vielsilbigkeit. Alles beruht darauf, daß eine Sprache die Theile der Gedanken in große Massen *) zusammenfaßen, und daß sie kühn auslaßen dürfe.

Deutscher. Dieß hat Klopstock selbst dadurch angedeutet, daß er die Vereinung mit Harmosis und dann mit Ellipsis den Wettstreit der Kürze halten läßt.

Römer. In beiden Stücken kann es die deutsche Sprache den alten und besonders meiner nicht gleich thun. Diese ist noch kürzer als die griechische, weil sie keinen Artikel und keine Partikeln hat.

Grieche. Die Partikeln verlängern die Sprache wenig, weil sie sich ganz an die größeren Wortmassen anfügen. Der Artikel ist erst später in unsre Sprache gekommen: Homer hat ihn noch nicht, und unsre Dichter waren daher überhaupt nicht so sehr an ihn gebunden.

Römer. Und weil sie Vieles durch Umendungen der Nennwörter anzeigt, wozu die griechische Beziehungswörter braucht. Das Deutsche hat nun obendrein die unvollständige Biegung der Zeitwörter, welche ihm oft doppelte Hülfswörter, und die beständige Wiederholung der persönlichen Fürwörter nöthig macht. Redensarten wie: Ostendite bellum, pacem habebitis! mögt ihr in der Silbenzahl kürzen; in wie viele Wörter und Wörtchen müßt ihr sie zerstücken! Eben die vollständige Bestimmtheit, womit wir die Nebenbegriffe und Verhältnisse an den Hauptwörtern bezeichnen, macht auch, daß wir viel auslaßen dürfen, ohne, wie ihr, Zweideutigkeit und Verworrenheit zu befürchten. Dazu kommen nun noch jene zusammendrängenden Wendungen: der bei euch so sehr beschränkte Gebrauch des Particips, der absolute Ablativ u. s. w.

*) zusammenfasse 1798.

Deutscher. Wir können mehrere Hauptbegriffe zu Einem Worte vereinigen.

Römer. Das ist etwas. Unsre Sprache hat sich hierin freilich sehr eingeschränkt. Aber du siehst, daß es bei weitem nicht entscheidet: denn sonst könnten wir nicht kürzer als die Griechen sein, die ebenfalls viel zusammensetzen.

Franzose. Hört endlich auf, so langweilig über die Kürze zu sein. Ihr beweist, daß es damit weit mehr an den Menschen als an den Sprachen liegt. Unsere zum Beispiel ist kurz, weil es uns natürlich ist, uns kurz zu faßen.

Deutscher. Oder wenigstens schnell überhin zu gehn.

Franzose. Die eurige hingegen ist lang, weil ihr bedächtig, langsam und schwerfällig, mit näheren Bestimmungen, Einschränkungen und Gegeneinschränkungen, Erläuterungen, Einschaltungen, Bevorwortungen etwaniger Mißverständnisse, und halben Zurücknehmungen gar nicht fertig werden könnt. Ueber die Heiligerömischereichdeutschernationsperioden hat sich ja euer Fürsprecher selbst lustig gemacht. Hier laßt ihr euch doch öffentlich als Nation vernehmen. Vergleicht nur einen einzigen Reichstagsschluß mit einer ganzen Konstitution von uns.

Deutscher. Deswegen habt ihr auch beinah so viel Konstitutionen nöthig, als wir Reichstagsschlüße.

Italiäner. Warum wird denn mir Weitschweifigkeit vorgeworfen? Giebt es einen deutschen Dichter, der so sehr Meister in der Kürze wäre, als Dante? Wir haben auch eine vollständigere Biegung der Zeitwörter, und knüpfen oft mehrere Fürwörter an sie an.

Deutscher. O ja, ihr seid besonders in der Prosa allerbewundernswürdigst kurz! Maravigliosissimamente!

Italiäner. Das ist nun wieder Sache des Geschmacks. Wir lieben den Superlativ.

Poesie. Da Klopstock einen so ungemeinen Werth auf die Kürze legt, warum hat er nicht neben der Bildsamkeit, Bedeutsamkeit und so manchen ähnlichen auch die Schweigsamkeit aufgeführt?

Grammatik. Sie konnte ja nicht mitreden, ohne ihren Charakter zu verläugnen.

Poesie. So hätte sie wenigstens, wie die Niobe des Aeschylus, mit verhülltem Antlitz unter den Streitenden gesessen und Ehrfurcht geboten.

Grammatik. Klopstock spielt selbst die Rolle der Schweigsamkeit in dem ganzen Buche. Kaum giebt er Winke, wo man befriedigende Belehrung von ihm wünscht.

Franzose. In den grammatischen Gesprächen wird ein Wettstreit zwischen den Sprachen angekündigt, worin ihnen der Vorrang nach der Geschicklichkeit im Uebersetzen zuerkannt werden soll. Ich protestiere hiegegen im Namen der meinigen. Es ist ein bloß nationaler Kanon, denn die Deutschen sind ja Allerweltsübersetzer. Wir übersetzen entweder gar nicht, oder nach unserm eignen Geschmack.

Deutscher. Das heißt, ihr paraphrasiert und travestiert.

Franzose. Wir betrachten einen ausländischen Schriftsteller, wie einen Fremden in der Gesellschaft, der sich nach unsrer Sitte kleiden und betragen muß, wenn er gefallen soll.

Deutscher. Welche Beschränktheit ist es, sich nur Einheimisches gefallen zu laßen!

Franzose. Die Wirkung der Eigenthümlichkeit und der Bildung. Hellenisierten die Griechen nicht auch Alles?

Deeutscher. Bei euch eine Wirkung einseitiger Eigen=

thümlichkeit und konventioneller Bildung. Uns ist eben Bildsamkeit eigenthümlich.

Poesie. Hüte dich, Deutscher, diese schöne Eigenschaft zu übertreiben. Gränzenlose Bildsamkeit wäre Charakterlosigkeit.

Grieche. Was ihr im Uebersetzen leisten könnt, weiß ich. Indessen wollte ich euch doch in wenigen Zeilen allerlei zu rathen aufgeben, und sehr lebhaft daran erinnern, daß unsre Sprache ihre ganz unnachahmlichen Reize hat. Es versteht sich, daß nur das mit gleicher oder beinah gleicher Würde, Kraft und Anmuth Nachgebildete übersetzt heißen kann.

Deutscher. Ich erwarte deine Aufträge.

Grieche. Hier ein Paar Verse des Sophokles:

Ὅτε Μοῖῤ ἀνυμέναιος,
ἄλυρος, ἄχορος, ἀναπέφηνε.

Und folgendes Distichon des Hermesianax:

Μίμνερμος δὲ τὸν ἡδὺν ὃς εὕρετο, πολλὸν ἀνατλὰς,
Ἦχον, καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτρου.

Es ist nur eine kleine Probe.

Italiäner. Laß mich auch eine hinzufügen, es sollen nur einzelne Verse sein. Von Dante aus der Jugendgeschichte der Seele:

L'anima semplicetta, che sa nulla;

und vom Ariost auf den großen Buonaroti:

Michel, più che mortal, Angel divino.

Deutscher. Nach diesem Spiel fürchte ich, daß mir der Römer Semibovemque virum semivirumque bovem aufgiebt.

Römer. Sei unbesorgt, ich habe Beßeres zu wählen: Hier ist eine Schilderung des Hylas an der Quelle:

Et circumriguo surgebant lilia prato
Candida purpureis mista papaveribus.

Quae modo decerpens tenero pueriliter ungui,
Proposito florem praetulit officio.
Et modo formosis incumbens nescius undis
Errorem blandis tardat imaginibus.

Du hast die Bedingung 'mit fast gleicher Anmuth' nicht vergeßen.

Deutscher. Ich werde die Aufgaben aus den Alten Klopstocken und Voßen vorlegen. Wir können freilich keine solchen Pentameter machen. Dann schließe ich auch aus eurer Wahl, daß ihr einen mir unmöglichen Fehler mitübertragen wünscht.

Grieche. Welchen Fehler?

Deutscher. Die Abtrennung der Beiwörter von ihren Hauptwörtern, und überhaupt 'eure verworfne Wortfolge'.

Grieche. Die Freiheit der Wortfolge, die schönste Frucht von dem vollkommenen Bau unsrer Sprachen, soll ein Fehler sein?

Deutscher. Gut, ich will mit beibehaltner Wortstellung aus euren Dichtern übersetzen.

Römer. Ich weiß wohl, daß Klopstock, um die Unschicklichkeit unserer Wortfolge zu beweisen, diese Probe an einer schönen Stelle des Horaz gemacht hat. Aber was beweist sie? Zuerst wird in jeder Sprache Vieles für natürlich gehalten, was bloß auf der Gewöhnung beruht. Es ist eben so, als wenn jemand aus einer fremden Sprache mit beibehaltnem Geschlecht der Hauptwörter übersetzte, etwa argenteus Luna und aurea Sol sagte, und sich dann über die Wunderlichkeit jener wunderte. Ferner ist die Sache durch die Uebertragung in's Deutsche durchaus verändert. So wie ihr die Wörter aus den erlaubten Stellen wegrückt, entsteht Zweideutigkeit und Verworrenheit, weil bei euern unvollstän-

digen Biegungen die Stellung zu Hülfe kommen muß, um die Verhältnisse der Wörter zu erkennen, die bei uns auf das deutlichste an ihnen selbst bezeichnet sind.

Deutscher. 'Die Wirkung wird geschwächt, während man die Worte, die hie und da getrennt herum taumeln, mit Zeitverluste zusammen suchen muß.'

Grieche. Und wer mußte das? Die Einheimischen, die es von Jugend auf so gewohnt waren? Ueberdieß fallen unsre tönenden und vielsilbigen Biegungen (du erinnerst dich dessen, was ich vorhin von ihrem vielfachen Einfluße sagte) stark in's Ohr; das durch die Bedeutung Verknüpfte ordnet sich von selbst auch sinnlich zusammen. Eine so ängstliche Wortfolge zu beobachten, wie in eurer und andern neueren Sprachen, wäre bei uns übermäßige Deutlichkeit gewesen, und diese ist für eine schnelle Faßungskraft lästig und beleidigend.

Deutscher. Gleichwohl scheint ihr selbst das Fehlerhafte gefühlt zu haben. 'Ihr Griechen giengt in der Verwerfung der Worte nicht so weit als die Römer, und Homer war unter euern Dichtern der enthaltsamste.'

Grieche. Das brachte die Einfalt seines Zeitalters und der Geist der Gattung mit sich. Auf diese Art würfest du aber der Sprache vor, was die Dichter versehen hätten. Eine Freiheit ist ja niemals ein Uebel. Man kann sich ihrer bedienen, oder auch nicht.

Deutscher. 'Eure verworfne Wortfolge war eine Sache der Noth. Sie ist vermuthlich bloß daher entstanden, daß ihr aus lauter Längen oder Kürzen bestehende Wörter habt, daß also die natürliche Ordnung zu viel lange oder kurze Silben zusammenbrachte, die des Silbenmaßes und in Prosa des Numerus wegen getrennt werden mußten.'

Grieche. Du siehst das als einen Nothbehelf an, was die durchgängige Unabhängigkeit unsrer Poesie vom Bedürfnisse auf das schönste beurkundet. Du kennst doch die orientalische Weise, mit Blumen Briefe zu schreiben? Nimm nun an, die Bedeutung jeder Blume sei bestimmt, und ihre Verhältnisse zu einander ebenfalls; möchtest du dann den Kranz daraus lieber so geflochten sehen, daß die gleichartigen Blumen beisammen blieben, oder daß sie sich mannichfaltig durchschlängen? Unsre Strophen, unsre Distichen sind solche Kränze; eben durch die Stellung werden sie zu Ganzen, wo nichts herausgerißen werden kann, ohne sie zu zerstören. Das Bild, der Gedanke wirkt nun als eine untheilbare, innig vereinigte Masse.

Franzose. In dem Verdienst einer natürlichen, dem Verstande gemäßen, ordentlichen Wortfolge sind wir dir überlegen, Deutscher.

Engländer. Wir auch.

Deutscher. Ihr müßt wohl: man verstände euch sonst gar nicht, da ihr keine Umendungen der Haupt- und Beiwörter habt.

Franzose. Du führst eben das gegen uns an, was der Grieche gegen dich. Ueberhebe dich also nicht deiner etwas weniger kargen Wortändrung.

Engländer. Deine Sprache ist auf halbem Wege stehn geblieben. Meine hat nicht nur die Umendungen, sondern auch die unnützen Geschlechtsunterschiede der Haupt- und Beiwörter abgeschafft: ja sie konjugiert nur eben zwischen den Zähnen. Sie ist eine Philosophin.

Deutscher. Auch eine Dichterin?

Engländer. Sie ist sehr kühn und frei, so oft sie will.

Franzose. Welches ist das Gesetz der deutschen Wortfolge?

Deutscher. Sie läßt gewöhnlich das Unbestimmtere vorangehen.

Grieche. Damit leistet sie der Einbildungskraft einen schlechten Dienst.

Deutscher. 'Ueberhaupt liebt sie es, Erwartungen zu erregen: sie setzt daher das Beiwort vor die Benennung, und die Modifikation vor das Modificierte.'

Franzose. Deswegen trennt sie auch das unmittelbar Zusammengehörige: das persönliche Fürwort und Hülfswort vom Zeitworte, dieses von der Konjunktion, wodurch es regiert wird: die trennbaren Präpositionen von den Zeitwörtern, womit sie zusammengesetzt sind u. s. w. Das eine stellt sie zu Anfange, das andre zu Ende des Satzes. Kurz, eure Wortfügung gleicht, besonders in den langen prosaischen Perioden, einer Krebsschere, die sich langsam und bedächtig öffnet, und dann auf einmal zuschnappt.

Deutscher. Du hast keine Ursache zu spotten. Wie gebunden ist deine poetische Wortfolge gegen meine!

Italiäner. Und wiederum die deutsche gegen meine!

Franzose. Ihr könnt nicht einmal, wie wir, das Beiwort vor oder hinter das Hauptwort setzen.

Deutscher. Wir thun jetzt auch das letzte mit Hülfe des wiederholten Artikels.

Poesie. Man kann einer Sprache eigentlich das nicht anrechnen, wozu nur die Kühnheit einiger Männer von Ansehn sie allmählich nicht ohne Widersetzlichkeit gebracht hat. Erinnre dich, Deutscher, wie gar Weniges von poetischer Wortstellung ihr hattet, ehe Klopstock dichtete.

Engländer. Jetzt habe ich eine besondere Klage

gegen ihn vorzubringen. Er beschuldigt mich der barbarischen Sprachmischerei: ich nehme lateinische Wörter aus dem eisernen Zeitalter auf, und selbst aus dem bleiernen der Mönche.

Deutscher. Es liegt ja am Tage. Er hat auch durch Uebersetzung einer Stelle Miltons, worin er die französischen und lateinischen Ausdrücke im Deutschen beibehält, gezeigt, welchen Eindruck das machen muß.

Engländer. Freilich ist unsre Sprache aus fremdartigen Bestandtheilen erwachsen, aber sie sind so *) verschmolzen, daß man deren verschiedenen Ursprung gar nicht einmal bemerkt.

Deutscher. 'Das thut nichts, dadurch wird dem Unedlen der Mischung nicht abgeholfen.'

Engländer. Hältst du 'entkörpern' für ein edles Wort?

Deutscher. Allerdings.

Engländer. Wenn nun jemand, wo es in einem eurer Dichter vorkommt, 'entkorporieren' setzte? Oder gar statt 'der Lorbeer krönt ihn', 'der Laurusbeer koroniert ihn'? Würde dadurch nicht die ganze Sache verändert? Dennoch hat es mit jener Uebersetzung aus Milton ungefähr diese Bewandtniß.

Deutscher. Die spätern verwerflichen Einmischungen der Gelehrten und Weltleute abgerechnet, enthält das Deutsche wenig fremde Wörter. Es ist eine ursprüngliche und reine Sprache.

Grieche. Das Ursprüngliche ist mehr, als ich von der hellenischen zu rühmen wage.

Römer. Und was das Reine betrifft, so weiß ich beßern Bescheid zu geben.

---

*) amalgamirt 1798.

Deutscher. Nun ja, die Ausdrücke, welche auf den Religionsdienst Bezug haben, brachten freilich die lateinischen Priester mit.

Römer. Nicht doch! Ihr könnt ohne unsre Hülfe keine 'Verse' machen; ihr habt nicht einmal eine einheimische 'Natur'.

Grieche. Ich befürchte, Deutscher, deine Landsleute werden die Ausdrücke aus den fremden, besonders aus den alten Sprachen nicht los, bis sie es einmal wie die Kaunier machen.

Deutscher. Was thaten die Kaunier?

Grieche. Man richtete Tempel fremder Götter bei ihnen auf, gegen die sie eine Abneigung hatten. Sie bewaffneten sich also einst sämmtlich, schlugen mit ihren Speren in die Luft, und zogen so bis an die Gränze, indem sie dabei sagten, sie trieben die fremden Götter aus.

Franzose. Der unwiderstehliche Hang, der sich in eurer Sprache äußert, aus einer andern zu entlehnen, deutet auf höhere Bildung dieser. Die Minnesinger borgten schon von unsern Provenzalen, und noch jetzt —

Deutscher. Die wißenschaftlichen Ausdrücke nehmen wir meistens von den Römern und Griechen; mit den Namen der gesellschaftlichen Thorheiten versehen uns unsre Nachbarn.

Franzose. Die feineren Thorheiten und ihre Beobachtung zeugen auch von Bildung: sie machen das Leben liebenswürdig. Doch nun ist die Reihe an mir, über die ausgezeichnete Feindseligkeit zu klagen, daß in den grammatischen Gesprächen aus einer einzelnen Grille meiner Sprache eine eigne Person, die Wasistdaswasdaistwashaftigkeit, gemacht wird —

Grammatik. Was erhebt sich draußen für ein Geräusch?

Poesie. Da tritt eine seltsame Figur herein. Wer bist du?

Grille. Eine mächtige Fee. Ich nenne mich, wie es mir einfällt und es euch beliebt. Oft herrsche ich über dich, Grammatik, und nicht selten auch über dich, Poesie.

Grammatik. Daß wir nicht wüßten.

Grille. Ich komme jetzt nur um euch zu melden, welch ein Unglück bevorsteht, wenn ihr nicht schleunigst diese Versammlung trennt. Die Deutschheit, entrüstet über die ihr widerfahrne üble Begegnung, hat Himmel und Erde in Bewegung gesetzt, und das Gerücht von dem, was hier vorgeht, überall verbreitet. Nun sind alle in den grammatischen Gesprächen vorkommenden Personen und noch andere rege geworden; sie wollen anklagen, vertheidigen, oder wenigstens als Zeugen auftreten. Sie sind zum Theil heftig unter einander entzweit, und wenn ihr nicht schnell aufbrecht, so werdet ihr diesen friedlichen Ort zum Schauplatze des allgemeinen Krieges werden sehn. Der Verstand und die Vernunft lagen einander in den Haaren: jener behauptete, er sei einerlei mit der Vernunft, sie würden nur in der kantischen Philosophie unterschieden. Die Kunstwörterei, die sich für die Philosophie ausgab, trat hinzu, und wollte sich den Ausspruch darüber anmaßen. Das Gemüth weinte, Klopstock habe es für ein schlechtes nichts=sagendes Wort erklärt. Diese Entscheidung sei ihm gewiß nicht aus dem Gemüthe gekommen. Die Einbildungskraft forderte das Urtheil auf, das Buch in Schutz zu nehmen, worin sie beide eine so artige Rolle spielen. Das Urtheil war verdrießlich, weil es nur schlechthin so heißen solle, und *) nicht mehr Urtheils=

---

*) nicht Urtheilskraft; da doch Kl. 1798.

kraft, welchen verlängerten Titel Kant ihm durch ein eignes Buch gesichert; da doch Klopstock selbst Einbildungskraft sage. Es kümmre sich nicht darum, ob bei dem ganzen Handel Urtheil oder Einbildung mehr Kraft beweisen würde. Ein berühmter Grammatiker hatte einen Sturm gegen die grammatischen Gespräche vor, und setzte sich dazu ritterlich auf den Rücken des Sprachgebrauchs. Da der Grammatiker aber etwas stark beleibt war, so konnte der Sprachgebrauch nicht einmal aufrecht stehen, geschweige denn tragen, sondern er kroch auf allen Vieren. Der Purismus wollte als Vertheidiger auftreten. Die Ausländerei warf ihm vor, er sei ein Siebenschläfer, der nur alle halben Jahrhunderte wach werde: zur Zeit der fruchtbringenden Gesellschaft, unter Gottsched, und jetzt. Klopstock halte es gar nicht mit ihm: das beweise die Gelehrten'republik', die 'Fragmente' über Sprache und Dichtkunst, endlich die 'grammatischen' Gespräche. Der Purismus erwiederte, man könne es in dergleichen Dingen nicht so genau nehmen; sein Geschäft werde ihm sehr sauer gemacht, er habe selbst noch nicht zu einem deutschen Namen gelangen können. Hierauf fragte ihn die Ausländerei, ob er Reinigungsengel oder Reinigungsteufel heißen *) wolle? Ihr könnt denken, wie er ergrimmte, nicht sowohl wegen der Schimpflichkeit des einen Namens, als weil man geglaubt hatte, er wiße nicht, daß Engel und Teufel griechisch wären. Der Reim war außer sich über die Verunglimpfungen von Eintönigkeit, von Klinglern u. s. w. Er pflege sonst auf dergleichen nur zu antworten: Ich gefalle, thu mir was! Allein jetzt wolle er in einer tiefsinnigen Schutzrede zeigen, wie innig sein Wesen in die ganze Natur verwebt sei; Rei-

*) wollte 1798.

men sei Vergleichen, und im Vergleichen bestehe ja alle Poesie. Der *) begeisterte Prophet Mahomed habe seinen Offenbarungen durch ihn Eingang verschafft. Auch bei den Griechen sei die Rhetorik auf ihn gebaut gewesen; ja selbst in Gedichten habe ihn der Pentameter eher gesucht, als verschmäht. Die Rivarolade, die Palissotie, die Wasistdaswasdasistwashaftigkeit, und wie soll ich sie alle nennen? sie kommen mit Macht angezogen. Eilt, sonst überraschen sie euch!

Grammatik. Um die vielen vorgebrachten Klagen zu prüfen, bedürfen wir ruhigerer Muße. Aber wollen wir nicht sogleich noch erklären, Poesie, daß sich Klopstock durch Anregung so vernachläßigter Untersuchungen um uns beide verdient gemacht hat?

Poesie. Von ganzem Herzen.

Grille. Ich sage euch nochmals, brecht auf!

Grieche. So endigt also dieses grammatische Gespräch wie eine Tragödie des Euripides mit einer langen Erzählung.

Deutscher. Oder wie ein Ritterschauspiel mit Aufruhr und Waffengeklirr.

Grille. Sie haben sich wirklich schrecken laßen, und mein Zweck ist erreicht, diese Zusammenkunft zu trennen, wobei ich, ohne daß sie es wußten, den Vorsitz führte.

---

*) göttliche 1798.

Anmerkungen.

1827.

Mit nicht geringem Befremden sehe ich, daß die beiden Schriften, womit sich der vorstehende Aufsatz beschäftigt, die Fragmente über Sprache und Dichtkunst (1779 und 80 mit zwei Fortsetzungen) und die grammatischen Gespräche (1794) in der neuesten Ausgabe von Klopstocks Werken (1823 in 12 Duodezbänden) nicht mitenthalten sind. Die frühere Sammlung, die er selbst noch veranstaltet uud angeordnet, deren Vollendung er jedoch nicht erlebt hat, umfaßte nur die dichterischen Werke. Hier aber ist die deutsche Gelehrtenrepublik, es sind sogar die hinterlaßenen Schriften seiner ersten Gattin beigefügt worden, welche letzten wohl eher in einem Anhange zu der Lebensgeschichte Klopstocks, als in der Sammlung seiner Werke, einen schicklichen Platz fänden. Den Grund, warum jene beiden wichtigen Schriften ausgeschloßen blieben, kann ich durchaus nicht errathen. Schwerlich war es die Besorgniß, sie möchten gegenwärtig nur wenige Leser anlocken, und noch wenigere festhalten. Denn diese Besorgniß gilt gewiß, in gleichem, wo nicht noch höherem Grade, von der Gelehrtenrepublik und von manchen andern Hervorbringungen Klopstocks. Worüber möchte man ihn wohl lieber reden hören, als über das, was er während einer vieljährigen Laufbahn sich zum Gegenstande seines beharrlichsten Nachdenkens und Strebens gewählt hatte: die Eigenthümlichkeit und die Tugenden der deutschen Sprache, ihre dichterische Behandlung, und die rhythmische Verskunst? Gesetzt aber auch, Klopstock hätte sich hiebei nie zu einem wahrhaft wißenschaftlichen Ueberblick erhoben; gesetzt, sein Gesichtspunkt wäre

ein bloß nationaler, ja ein ganz persönlicher gewesen, indem er, bei der Verskunst wenigstens, die Theorie seiner vorausgegangenen Ausübung anpaßte: so gründlichen und aus der Tiefe geschöpften Irrthümern, wie die seinigen waren, ist immer etwas abzulernen. Jedoch, den Inhalt einstweilen bei Seite gestellt, die genannten Schriften verdienen wegen des vortrefflichen Vortrags aufbewahrt zu werden. Klopstock ist — und der Mangel der Anerkennung macht mich an diesem Urtheil nicht irre — einer von unsern wenigen Meistern im prosaischen Stil. Wenn nicht geläugnet werden kann, daß er in seinem Messias, und besonders in seinen Oden durch Verkünstelung, durch absichtliche Dunkelheit und Verworrenheit, die Gränzen der rechtmäßigen dichterischen Freiheit häufig überschreitet, so ist dagegen seine Prosa gediegen, klar, nachdrücklich, und frei von allen fremden Zierathen, welche die neuere Rhetorik der Poesie nur allzugern abzuborgen pflegt. Sie ist auch mannichfaltig: der Kenner unserer Sprache wußte ihre Idiotismen zu eigenthümlichen Wendungen und feineren Bestimmungen des Ausdrucks sehr bedeutsam zu benutzen. Freilich gedieh Klopstocks Meisterschaft hierin erst in seinen späteren Jahren zu völliger Reife. Die Schreibart in den sogenannten Bardieten und in der Gelehrtenrepublik ist nicht frei von allerlei Ziereien, die um so schlimmer sind, weil sie ganz im Widerspruche mit den zur Schau getragenen Eigenschaften stehn. Indessen liegt der Fehler mehr in der Denkart des Verfaßers, als in der Ausführung: wäre der angestimmte Ton der rechte, so wurde ihm die Sprache allerdings dazu ein biegsames Werkzeug.

Klopstock war mit den großen Geschichtschreibern und Rednern des Alterthums vertraut, und von ihrer keuschen Schönheit durchdrungen. Er spricht mit Begeisterung von

Demosthenes. Eine von ihm übersetzte Stelle aus Xenophons Rückzuge der Zehntausend, einige aus dem Tacitus, zeigen, was er in Nachbildung der klassischen Prosa hätte leisten können. Es ist demnach nicht genug zu beklagen, daß er seine, wie mir glaubwürdig versichert worden ist, bereits fertig geschriebene Geschichte des siebenjährigen Krieges aus unbegreiflichen Bedenklichkeiten der Welt entzogen und verbrannt hat.

Schon in der Gelehrtenrepublik (1774) hatte Klopstock einige Grundzüge zu einer deutschen Grammatik und Prosodie entworfen; aber, nach seiner damaligen Weise, mit übertriebenem Lakonismus. In seinen Fragmenten ließ er sich zum erstenmal in einem schlichten, vertraulichen Lehrvortrage, frei von der bisherigen Sprödigkeit und Anmaßung, über die Mittel der Dichtkunst, Sprache und Versbau, ausführlicher vernehmen. Denn zuvor hatte er fast nur mit Räthselsprüchen wie aus dunkler Wolke geblitzt, besonders in einigen Oden über diese Gegenstände. Unter allem aber, was Klopstock geschrieben, haben nach meinem Gefühl die grammatischen Gespräche am meisten Anmuth. Er war schon siebzig Jahre alt, als er sie herausgab: die Heiterkeit und empfängliche Regsamkeit eines frischen Greisenalters erscheint darin ungemein liebenswürdig. Zwar hat die Einkleidung etwas Grillenhaftes: nicht nur allgemeine Begriffe, sondern auch Meinungen, ja sogar einzelne Bestandtheile der Sprache und Schrift, bis auf die Buchstaben herunter, werden redend eingeführt. Indessen findet man sich bald in diese bunte Gesellschaft von Scheinpersonen, und wird angenehm überrascht, sie so charakteristisch in Handlung gesetzt zu sehen. Das Gespräch ist rasch und munter, der reichlich eingestreute Scherz oft sehr drollig, und immer vom besten gesellschaftlichen Tone. Ich denke, niemand wird die satirische Schilderung einiger

Lehren Adelungs ohne Lachen lesen können, eine Schilderung, die gleichwohl bis zur Wiederholung der eignen Worte des schwerfälligen Grammatikers treu ist.

Den Fragmenten hatte Klopstock selbst durch die neue Rechtschreibung den Eingang in die größere Lesewelt versperrt; die Gespräche erschienen in einem Zeitpunkte, wo ganz andere Gegenstände die öffentliche Aufmerksamkeit an sich rißen. Beide Schriften sind deswegen wohl nur von solchen Freunden der Dichtkunst genau beachtet worden, denen die Angelegenheiten der Muttersprache, ihre Bildung oder Verbildung, wichtig sind; und deren giebt es in Deutschland äußerst wenige. Die Sammlung von Klopstocks Werken kann nur durch die Hinzufügung beider vollständig werden: sie bedürfen aber eines einsichtsvollen Herausgebers. In den Fragmenten wäre die gewöhnliche Schreibung herzustellen, wie Klopstock selbst sie nachher wieder beobachtet hat. Die Abhandlung, worin er die Gründe seines nicht annehmbaren Vorschlages darlegt, brauchte dennoch nicht ausgeschloßen zu werden, weil sie gute Bemerkungen über die Aussprache enthält. Die Lesung der grammatischen Gespräche ließe sich durch äußere Einrichtungen beim Druck bequemer machen; einige Anspielungen, vielleicht schon damals nicht allgemein verständlich, jetzt durch den Verlauf der Zeit noch mehr verdunkelt, wären durch Anmerkungen zu erklären. Ich erinnere noch, für den künftigen Herausgeber, daß ein Paar grammatische Gespräche aus der Monatsschrift 'Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks' nachzutragen sind. Eines darunter enthält eine scharfe Kritik der kantischen Terminologie: eine Kritik, die vielleicht jetzt mehr Eingang finden möchte, als damals.

Ich hoffe, der vorstehende Aufsatz wird auch solchen

Lesern verständlich sein, welche die Schriften Klopstocks, worauf er sich bezieht, nicht gelesen haben: denn ich habe seine Lehren treu dargelegt, meistentheils mit Wiederholung seiner eignen Worte. Die Vorzüge unsrer edlen Muttersprache wollte ich nicht herabsetzen: meine Absicht war nur, die etwas einseitige Anpreisung auf eine richtige, von nationaler Vorliebe freie Schätzung zurückzuführen. Die Grammatik und die Poesie sind in diesem Wettstreite der Sprachen die Sprecherinnen allgemeiner Wahrheiten; die Stellvertreter der verschiedenen Nationen führen jeder das Wort für seine Sprache und seine Litteratur.

Die Geschichte der deutschen Sprache und ihre alten Denkmäler, über Luthers Zeitalter hinaus, hatte Klopstock kaum mit dem äußersten Rande der Lippen gekostet. Von der jetzt lebenden und üblichen Sprache hingegen war er ein sehr gefühlvoller Kenner. Ueber die gültigen und ungültigen neuen Wortbildungen, über den Unterschied des edlen und unedlen Ausdrucks, über die Wichtigkeit der Nebenvorstellungen, die sich an gewisse Wörter knüpfen, hat er sehr treffende und feine Bemerkungen vorgetragen, womit ich ganz einverstanden bin.

Die folgenden Erklärungen und Zusätze habe ich an den Schluß gestellt, um den Gang des Gespräches nicht zu unterbrechen.

S. 200. 'Er und über ihn.' — Dieß ist der seltsame Titel eines der Verherrlichung Klopstocks gewidmeten, nun vergeßenen Buches von K. F. Cramer. — Die Deutschheit, wie sie hier auftritt, bezeichnet nicht die nationale Eigenthümlichkeit, sondern einen gewissen Ton, der in den siebziger und achtziger Jahren unter den jüngeren Bewunderern des berühmten Mannes, nicht unveranlaßt von ihm, eingerißen war. Unbekannt mit den Urkunden des deutschen Ruhmes in der Völkergeschichte, in den Wißenschaften, der

Litteratur und den Künsten, hielt man sich berechtigt, auf den bloßen Namen eines Deutschen, ohne eignes Verdienst, stolz zu thun, und auf alles Ausländische, ebenfalls ohne Kenntniß, mit Geringschätzung herabzusehen. Dieses ausschweifende und hohle Wesen, so verschieden von ächter Vaterlandsliebe, hatte damals selbst edlere Naturen angesteckt: man findet zum Beispiel in Fr. Leop. Grafen zu Stolberg Jugendgedichten starke Anklänge davon.

S. 202. 'Sollen unsre Sprachen sich anfeinden, Grieche? Sie sind Schwestern.' — Die ursprüngliche Verwandtschaft der deutschen Sprache mit der griechischen sollte hier nicht im Ernst bestritten werden. Ich war davon überzeugt; ich wollte nur zeigen, daß Klopstocks Beweisgründe nicht durchgängig die besten seien. Ein wirklich gültiger unter den von ihm angeführten (Gr. Gespr. S. 81.) ist jedoch das an einigen Zeitwörtern im Gothischen noch vorhandne Augmentum geminationis. Auch die Zahlwörter sind ein triftiger Beweis, eben deswegen, weil sie nicht buchstäblich einerlei, sondern nach den Gesetzen der Lautverschiebung verschieden, bald mit den griechischen, bald mit den lateinischen mehr übereinstimmen. Nur die so oft wiederholte Berufung auf die skythischen Wörter beim Plato ist durchaus zurückzuweisen. Die Skythen, oder vielmehr die Skoloten des Herodot waren zuverläßig nicht deutschen Stammes. Seit ich das Gespräch schrieb, haben wir durch die Entdeckung des Sanskrit, durch manche scharfsinnige Untersuchungen, insbesondre durch die unsers großen Sprachforschers Jakob Grimm, eine ganz andre Einsicht in das Wesen dieser Verwandtschaft gewonnen. J. Grimm hat allein mehr für die Geschichte unserer Sprache und die Aufstellung ihres Stammbaumes gethan, als alle seine Vorgänger in Deutschland, Holland, England, Dänemark und Scandinavien zusammengenommen. Niemand also, der den heutigen Stand der Wißenschaft kennt, wird die Verwandtschaft leugnen oder auch nur bezweifeln. Aber sie beweiset nichts für die Schönheit und den Wohlklang des Deutschen. Denn von zwei noch viel näher verwandten Sprachen, ja von zwei Mundarten, kann die eine sich zum Schönen und Gefälligen bilden, die andre in das Uebellautende ausarten; und das letzte ist leider der deutschen Sprache seit vierzehn Jahrhunderten immerfort begegnet.

S. 203. 'Orpheus, ein getischer Druide'. — In diesen Aus-

drücken Klopstocks sind so viele unhistorische Zusammenstellungen gehäuft, wie nur möglich. Orpheus wird ein Druide genannt, aus einem Thracier zu einem Geten gemacht, und dieß unter der Voraussetzung, Geten und Gothen seien dasselbe Volk. Dürften wir den Orpheus als eine historische Person betrachten, so war er allerdings ein Lehrer priesterlicher Geheimnisse, der im Norden von Hellas seine Heimat hatte; aber schwerlich kann ihm ein persönliches Dasein gesichert werden. Die kriegerischen Sänger und die Priester der Gallier hießen Barden und Druiden. Diese Namen hatte Klopstock unerlaubter Weise, wiewohl nach dem Beispiele vieler Vorgänger, auf die Germanier übertragen. Wenn wir aber dem Julius Cäsar irgend etwas glauben, und er ist im höchsten Grade glaubwürdig, so hatten die germanischen Priester mit dem Orden und der Schule der gallischen Druiden nichts gemein. Klopstock, ein Liebhaber, nur in wenigen Stücken ein Kenner unserer Alterthümer, schwankte in Bezug auf die celtische Hypothese: wenn er seinem natürlichen Gefühle folgte, verwarf er sie; wenn ihm einmal der Etymolog Wachter zu viel weiß gemacht hatte, glaubte er daran. Die Einerleiheit der Geten und der Gothen ist auch von vielen Gelehrten behauptet worden. Sie haben sich dabei auf zwei Scheingründe gestützt: erstlich die benachbarten Gegenden, wo die Gothen zuerst wandernd und erobernd in der Geschichte auftreten; dann die Verwechselung der beiden Namen bei Geschichtschreibern des fünften und sechsten Jahrhunderts. Was das erste betrifft, so sind die Zeiträume verschieden; wir kennen die früheren mehr nördlichen Wohnsitze der Gothen; wir wißen, wann sie zuerst über die Donau gegangen sind, da schon Ovid, weit im Süden dieses Flußes, zu Tomi, mitten unter den Geten wohnte. Daß die Gothen nicht selten Geten genannt werden, ist freilich wahr. Aber dieß rührt bloß von einer Sitte der späteren Geschichtschreiber und Dichter her: sie suchten eine Zierlichkeit der Schreibart darin, daß sie alte schon den klassischen Autoren geläufige Namen der Völker statt der neueren, erst durch die Zeitereignisse bekannt gewordenen setzten, weil diese weniger Würde, oder gar etwas Barbarisches zu haben schienen. So nennen wir wohl auch die Schweizer im rednerischen und dichterischen Stil Helvetier, die Engländer Britten, u. s. w., wiewohl die Völker nicht das Mindeste mit einander gemein haben. Wenn die Geten schon in

früherer Zeit Gothen genannt würden, das möchte etwas mehr beweisen; aber es geschieht nirgends.

S. 205. 'Versen, wie vormals wohl' u. s. w. — Ein bekann- Vers des Ennius:

Versibu', quos olim Fauni vatesque canebant.

S. 206. 'Wich denn eure Aussprache so sehr von unsrer heutigen ab?' — Es ist ein recht auffallender Beweis, wie festgewurzelt am vaterländischen Boden, ja wie landschaftlich beschränkt Klopstocks Ansichten von den Sprachen waren, daß ihm der Zweifel niemals eingefallen ist, ob denn wohl für die Vergleichung des Wohlklanges unsre Aussprache des Griechischen eine gültige Grundlage sein könne? Ich hätte ihm nicht zugemuthet, die Aussprache der Neugriechen für die ächte zu halten; denn, in welchem Zeitalter sie auch aufgekommen sein mag, die Schreibung und der grammatische Bau beweisen unwidersprechlich, daß eine andre ihr vorhergieng, welche alle schriftlichen Unterscheidungen, und, bei den Uebergängen, die Verwandtschaft der Laute genau beobachtete. Und diese klassische Aussprache war wiederum erweislich schon eine Abänderung der ursprünglichen, die wir nicht gerade vorhistorisch nennen können, weil sie vermuthlich noch in der homerischen Zeit, in der äolischen Mundart noch viel später lebte. Unsre erasmische Aussprache soll nun jene mittlere klassische vorstellen; aber sie thut es auf eine sehr rohe Weise: denn außer dem, was ich an den Konsonanten und Diphthongen gerügt, wird auch die Quantität der Vokale nicht gehörig beobachtet. Hiefür ist der Sinn zwar auch den Neugriechen wie den meisten neueren Völkern verloren gegangen.

S. 211...215. An dieser Darlegung der allgemeinen Gesetze des Wohllautes in den Sprachen wüßte ich nichts Wesentliches zu verändern; wohl aber hätte ich manches hinzuzufügen, was die seitdem erworbene Bekanntschaft mit dem Vortrage einer größeren Zahl von lebenden Sprachen, und vornehmlich mit dem Baue des Sanskrit mich gelehrt hat. Der Einfluß des Klimas auf den Wohllaut ist bei der Bildung der Mundarten unverkennbar: doch scheint dabei die wärmere oder kältere Temperatur weniger einzuwirken, als der Gegensatz der Gebirgsluft mit der Luft der Ebenen, Niederungen und Seeküsten.

S. 224. 'Die begriffsmäßige Silbenzeit der deutschen Sprache,

Grieche, hat große Vorzüge vor eurer bloß mechanischen'. — Klopstock hat hier zwei ganz verschiedene und eigentlich inkommensurable Dinge mit einander verglichen: die logisch-grammatische Rangordnung der Silben in dem Ganzen des Wortes oder des Satzes, welche, nach unserm System der Betonung, uns in den Stand setzt, etwas den rhythmischen Silbenmaßen Analoges in unserer Sprache anzuordnen; und die nicht mechanische, sondern musikalische Meßung der Silben nach ihren hörbaren Bestandtheilen, die Quantität. Das Gesetz der Quantität lautet nach dem einfachsten Ausdrucke so: Silben, die einen langen Vokal oder einen Diphthongen enthalten, sind lang; Silben mit einem kurzen Vokal sind kurz; die letzten können aber durch die Position lang werden, das heißt, wenn mehr als Ein Konsonant darauf folgt. Dieses, was Klopstock als eine besondre, vielleicht willkürliche Einrichtung der griechischen Sprache, von da in die lateinische übertragen, zu betrachten geneigt war, scheint vielmehr ein allgemeines Naturgesetz zu sein: es ist die Grundlage der sanskritischen Metrik wie der griechischen. Die Länge hat die doppelte Dauer der Kürze. Dieß nennt Klopstock, ziemlich verwegen, einen Einfall der griechischen Theoristen. Er würde doch wohl über seine Behauptung etwas stutzig geworden sein, wenn er erfahren hätte, daß die altindischen Metriker, ohne von den Griechen zu wißen, dasselbe gelehrt haben; daß auch in manchen indischen Silbenmaßen (die meisten sind, wie die lyrischen der Griechen, von bestimmter Silbenzahl) unter gewissen Bedingungen zwei Kürzen eine Länge, oder umgekehrt, vertreten dürfen.

Die Geschichte der Sprachen lehrt uns, daß in einer früheren Epoche die Empfänglichkeit des Gehörs hiefür sehr rege war, und daß die Quantität nicht nur in der Poesie ein herrschendes Princip wurde, sondern auch in der gesammten grammatischen Entwickelung sich wirksam bewies.

Wenn nun eine Zerrüttung der Sprachen durch plötzliche Mischungen eintritt, so geht das Gefühl der Quantität mehr oder weniger verloren, die zuvor scharfe Unterscheidung der langen und kurzen Vokale wird schwankend, und der Accent reißt in gleichem Grade die Oberherrschaft an sich. So ist es bei den Neugriechen und den Neulateinern, nämlich in den romanischen Sprachen, erfolgt. Ohne ein solches Ereigniß ist bei uns und den übrigen Völkern deutschen

Stammes im Verlauf der Jahrhunderte, aus bisher unerforschten Ursachen, dasselbe geschehen. Denn ausgemacht war es nicht von jeher und ursprünglich so. Nach J. Grimms vortrefflicher Abhandlung über das gothische Vokalsystem kann niemand mehr bezweifeln, daß die Aussprache der Gothen, wie ihre Schrift, die Quantität der Vokale äußerst genau und folgerecht unterschied. Ueber die Betonung sind wir wegen der mangelnden Accente weniger im Klaren. Aus dem Otfried entscheiden zu wollen, dürfte bedenklich sein, weil er fünf Jahrhunderte später als Ulfilas und in einer andern Mundart schrieb, und weil, bei der Bestimmung seines Gedichtes für den Gesang, seine Accente mehr musikalischer als grammatischer Art zu sein scheinen. Da aber das Gothische wie das Griechische und das Sanskrit vielsilbige Biegungen mit tönenden und zum Theil langen Vokalen hatte, so war es fast unvermeidlich, der Ton mußte von der Stammsilbe wegverlegt werden. Daß das ungelehrte kriegerische Volk der Gothen vor anderthalb Jahrtausenden seine wißenschaftlich gebildeten Nachkommen an Feinheit des Gehörs und an zarter Sorgfalt für den Wohllaut unendlich weit übertroffen, dieß mag uns ein Gegenstand des Erstaunens sein, aber es läßt sich nicht leugnen. Die gothische Sprache steht, wie in Allem, so auch in dem Organismus der Laute auf einer sehr hohen Stufe, und tritt nahe hinan zu den edelsten Hervorbringungen der Vorwelt, dem Griechischen und dem Sanskrit. Es besitzt alle die musikalischen Tugenden, welche das heutige Deutsch zu seinem großen Nachtheile eingebüßt hat.

Die Formen der gothischen Poesie sind uns unbekannt. Indessen liegt es am Tage, daß die Sprache sich in rhythmische Silbenmaße, ganz nach den Gesetzen der griechischen Metrik, fügen konnte. Daß es wirklich geschehen, wird man wenigstens wahrscheinlich finden, wenn man Folgendes erwägt. Gewöhnlich tritt, wo der Sinn für die Quantität verloren geht, sogleich der Reim hervor. In der Geschichte der deutschen Poesie finden wir eine Mittelstufe, die Allitteration. Diese ist die bindende Form in den ältesten altsächsischen Gedichten, die wir haben. In der angelsächsischen Poesie hat sie bis zum Untergange der Sprache bestanden. Was gieng nun der Erfindung der Allitteration voraus? Ich denke, der Rhythmus.

Vielleicht würde sich Klopstock weniger eifrig bemüht haben,

die bewunderten Vorzüge der klassischen Sprachen herabzusetzen, und ihre vermeinten Gebrechen (nothwendige Eigenschaften solcher Sprachen, worin die Quantität herrscht) zu rügen, wenn er eingesehen hätte, daß der Vorzeit unsrer Sprache diese Vorzüge und diese vermeinten Gebrechen mit jenen gemein waren.

S. 239. Die übersetzten Verse des römischen Dichters stehen in seinen Epist. ex Ponto L. IV. El. 13. Nur zum Scherze ward hier, nach Klopstocks eigner Voraussetzung, behauptet, Ovids getische Verse seien gothische, folglich deutsche gewesen. Auch äußert sich der verwöhnte Römer sonst so wenig schmeichelhaft für die Geten, daß wir kaum wünschen können, sie unter unsere Vorfahren zählen zu müßen.

Barbarus hic ego sum, quia non intellegor ulli;
Et stolidi Getae verba Latina rident.

Indessen bleibt es immer eine merkwürdige Thatsache, daß Ovid es möglich fand, in der unbekannten barbarischen Sprache der Geten Verse nach den Gesetzen der klassischen Metrik zu machen.

S. 239. 'Klopstock hat eine Menge Stellen alter Dichter in der Uebersetzung verkürzt'. — Wiewohl er sich selbst hierdurch das Ziel dichterischer Nachbildungen verrückte, so verdienen doch die seinigen sehr beachtet zu werden. Sie sind frisch und lebendig, und haben eine gewisse Anmuth Vielleicht werden meine Leser nicht ungern eine berühmte und bewundernswürdig schöne Stelle des Virgil in der klopstockischen und voßischen Uebersetzung vergleichen.

Aen. VI. 847. sqq.

Excudent alii spirantia mollius aera;
Credo equidem, vivos ducent de marmore voltus,
Orabunt caussas melius, coelique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes; pacisque imponere morem,
Parcere subiectis, et debellare superbos.

Klopstock.

Andere mögen athmendes Erz anmuthiger gießen,
Mögen denn bilden in Paros Stein die Geberde des Lebens,
Schöner reden vor dem Gericht, des Himmels Bewegung
Mit dem Zirkel bezeichnen, verkündigen kommende Sterne:
Dein sei, Römer, daß du die Nationen beherrschest,
(Hier sei du der Künstler!) des Friedens Sitte gebietest,
Dessen schonst, der gehorcht, mit dem Stolzen siegend es endest.

Voß.

Andere gießen vielleicht geründeter athmende Erze,
Oder entziehn, ich glaub' es, beseeltere Bildung dem Marmor,
Beßer kämpft vor dem Richter ihr Wort, und die Bahnen des Himmels
Zeichnet genauer ihr Stab, und verkündiget Sternen den Aufgang:
Du, o Römer, beherrsche des Erdreichs Völker mit Obmacht;
(Dieß sei'n Künste für dich!) du gebeut Anordnung des Friedens;
Demuthsvoller geschont, und Trotzige niedergekämpfet!

Nach meinen Grundsätzen des Versbaues habe ich diese Stelle so zu geben versucht: *)

Andere werden ein athmendes Erz anmuthiger glätten,
Werden, ich weiß! anbilden lebendige Züge dem Marmor;
Werden beredsamer sein im Gericht, und die Bahnen des Himmels
Meßen mit kreißendem Stab, und der Stern' Aufgänge verkünden:
Du sei, Römer! bedacht, weltherrschende Macht zu verwalten,
(Solcherlei Kunst sei dein!) dann friedliche Sitte zu ordnen,
Wer sich ergab, zu verschonen, und Trotzige niederzukämpfen.

*) [Vgl. Werke Bd. III. S. 181.]

Aphorismen
die Etymologie des Französischen betreffend.

1.

Die Sprache einer kleinen, von andern, an Kultur und Macht überlegenen Völkern umgebenen Völkerschaft ist wie eine stehende Lache in einem Thal, wohin alle Waßer von den Anhöhen rings umher zusammenlaufen: sie kann sich der fremden Einflüße nicht erwehren. Die Sprache eines wirkenden voranstrebenden Volkes ist wie ein rascher Strom, der sich selbst durch einen See oder das Meer mit geringer Mischung den Weg bahnt: die gewaltige Bewegung stößt den fremden Andrang zurück.

2.

Die im Bas-breton die Ursprache suchen, erinnern an den Mann, der in einem Steinbruche die Versteinerungen fand, welche sein Freund geschnitzt hatte. Des petits pâtés pétrifiés beweisen, daß die Pastetchen schon vor der Sündflut in Gebrauch waren: sie rühren von einer letzten Mahlzeit des ertrunkenen Menschengeschlechts her!

3.

Le Brigant voudrait bien passer, à ce qu'il paraît, pour le dernier rejeton de l'illustre tribu des Brigantes

qui dans la Grande-Bretagne fit une si belle résistance aux Romains.

4.

Ce Bas-Breton, c'est vraiment une bonne pâte de langue: on en fait à volonté de l'Hébreux ou du Sanscritan. Mais ces deux assertions se réfutent réciproquement. Si le Bas-breton est de l'Hébreux, il n'est donc pas du Sanscritan; s'il est du Sanscritan, il n'est donc pas de l'Hébreux, puisqu' il est reconnu que ces deux langues n'ont rien de commun et qu'elles appartiennent à des familles différentes.

5.

Die celtische Hypothese ist ein symptôme mortel, die facies Hippocratica für die gesunde Vernunft.

6.

Genaue und authentische Berechnung der Bevölkerung Helvetiens bei Cäsar — ungefähr ein Fünftel der heutigen — Blühender Zustand — Vermeinte Engigkeit ihrer Gränzen. — Folgerungen hieraus. Das gesammte Gallien, Aquitanien und Belgien inbegriffen, nach demselben Verhältniß fünf bis sechs Millionen vor der Eroberung. Verwüstungen des Krieges. Dünne Bevölkerung, als es eine römische Provinz ward. Große Wirkung der Kolonieen. Die Bevölkerung nahm ohne Zweifel unter der römischen Herrschaft zu, aber erst als die lateinische Sprache schon beträchtliche Fortschritte gemacht hatte.

7.

Unter dem Tiberius sind 400,000 Sueven und Sigambrer nach Gallien an's linke Rheinufer verpflanzt worden (Sueton. u. Eutrop.). Wie äußerst gemischt die Bevölkerung Galliens! Hätte dieß ohne Einfluß auf die Sprache blei-

ben können? (Die Zahl bei Eutropius ist freilich stark.) — Franconville — Romainville. —

8.

Gallicismen kommen schon beim Gregor von Tours vor, z. B. focus (feu), mala hora (malheur), homo (on) u. s. w.

9.

On aurait essayé en vain d'arrêter les partisans de l'hypothèse hebraïque un petit instant à la tour de Babel — ils couraient tout droit au paradis terrestre.

10.

Phönicische Hypothese — Bochart — Im siebzehnten Jahrhundert gab es eine Menge Leute, die Einem Hebräisch, Chaldäisch, Arabisch an den Kopf warfen, que c'était une bénédiction. Man sagt wohl, sie wußten zu viel, das verwirrte ihre Gedanken; offenbar aber wußten sie nicht genug. Man könnte heutzutage immerhin das etymologische Studium aufmuntern: vor der Gefahr d'être assommé à coups d'érudition ist man ziemlich sicher.

11.

Höhlen der Troglodyten, aus welchen neuere Philosophen die ganze Kultur hervorgehen laßen.

12.

Die Geschichte vom Psammetichus — le sauvage de l'Aveyron.

13.

Die göttlichen und menschlichen Namen der Dinge beim Homer und in der sämundischen Edda.

14.

Etymologische Anspielungen im alten Testament. — Plato — die Stoiker — Varro.

Vorrede zu Flore und Blanscheflur, von Sophie v. Knorring, geb. Tieck.

Seit einiger Zeit hat sich, nicht bloß in Deutschland, sondern auch in andern Ländern Europas, eine lebhafte Neigung sowohl zu den Dichtungen, als zu geschichtlichen oder dichterischen Darstellungen des Mittelalters kund gegeben. Es ist vielleicht um so anziehender, sich in die vaterländische Vorzeit zu versetzen, je fremder ihre Sitte uns geworden, und je mehr die damalige Verfaßung der Gesellschaft in der heutigen Wirklichkeit ausgelöscht ist. Glücklich begabte Dichter haben sich darin gefallen, ihre eignen Erfindungen in die Tracht der ritterlichen Zeit zu kleiden. Allein dieß ist ein bedenkliches Unternehmen: denn es steht kaum zu erwarten, daß eine freie Erdichtung menschlicher Leidenschaften, Handlungen und Lebens-Auftritte nicht in gewissem Grade das Gepräge ihrer Zeit tragen sollte: und wenn das der Fall ist, so wird das gewählte Kostum nicht ganz zu dem Grundgewebe paßen, und ein Mangel an sichrer Haltung zu spüren sein. Ueberhaupt sind die einfachen, kräftigen, und eben deswegen gläubigen Zeitalter am glücklichsten im Erfinden; ich meine im Hervorbringen solcher Erdichtungen, die wenn sie einmal vorhanden sind, in die Reihe der Wirklichkeiten einzutreten, und die Mannichfaltigkeit des Weltschauspiels zu bereichern scheinen. Ausbilden und vollenden hingegen, auch die bewußtlose Tiefe ergründen, ist der eigentliche Beruf solcher Zeitalter, in welchen die Besonnenheit und der zweifelnde Verstand vorwaltet.

Es dürfte also auf alle Weise das Gerathenste sein, bei einem solchen Vorhaben sich an die ächten und noch vorhandenen Dich-

tungen des Mittelalters anzuschließen. Hier ist durch die Bewegung der Charakter der Gestalten schon gegeben; die verloschenen Umriße dürfen nur aufgefrischt, und mit ihren eigenthümlichen Farben ausgefüllt werden, um ein anschauliches Bild der ritterlichen Zeit in vollkommener Einstimmung mit sich selbst hervortreten zu laßen.

Man hat sich auf verschiedene Art bemüht, die zuvor ganz in Vergeßenheit begrabenen alten Ritterromane wieder ans Licht zu ziehen. Zuvörderst durch prosaische Auszüge: dieß ist besonders in Frankreich geschehen, aber ohne Kritik, ohne Kenntniß der wahren Quellen, nach vergleichungsweise sehr späten und verfälschten Bearbeitungen, in einem gezierten Vortrage, der mit der Unschuld und Treuherzigkeit der Dichtungen in schneidendem Widerspruche stand; man schien die feine Lesewelt gleichsam um Verzeihung zu bitten, daß man sie von solchen Albernheiten unterhalte. Nur in Deutschland ist bisher eine beträchtliche Anzahl der in Versen abgefaßten Originale aus dem dreizehnten Jahrhundert treu in der alten Sprache abgedruckt. In England, wiewohl man dort den Gehalt dieser Dichtungen zu ahnden anfängt, hat man sich meistens mit Proben begnügt, übrigens Auszüge, zum Theil ziemlich verständige, geliefert. In Frankreich, wo durch Raynouards meisterhafte Arbeiten ein neues Licht über die provenzalische Litteratur aufgeht, hat man im Nordfranzösischen nur von den Fabliaux und dem allegorischen Roman von der Rose genaue Ausgaben veranstaltet; an die Ritterromane ist die Reihe noch gar nicht gekommen.

Indessen müßen sie, auch durch treue Abdrücke vor dem gänzlichen Untergange bewahrt, dennoch den meisten Lesern unzugänglich bleiben. Denn sie sind in einer veralteten Sprache geschrieben; und was das Schlimmste ist, in einer Sprache, welche zwar schwer verständlich, aber doch die unsrige ist. Wenn es um den Genuß ausländischer Poesie zu thun ist, so versetzen wir uns willig zu dem Dichter auf sein eignes Gebiet. Hier aber wird man beständig durch die Erinnerung an den verschiedenen Sprachgebrauch, und die veränderte Geltung der Wörter gestört, und gelangt nur durch lange fortgesetzte und eigentlich gelehrte Uebung zu einem reinen Eindruck.

Es kommt jedoch ein viel wesentlicherer Umstand hinzu, weswe-

gen die alten erzählenden Gedichte nicht bloß einen Sprachausleger, sondern einen dichterischen Dolmetscher erwarten. Ihre Form ist meistens sehr unvollkommmen: ich hoffe durch dieses Geständniß die Verehrer der Vorzeit um so weniger zu kränken, je entschiedener ich mich über den unermeßlich hohen Werth der Dichtungen selbst, und das Unvermögen der jetzigen Zeit, etwas Aehnliches hervorzubringen, ausgesprochen habe. Die Erzählung ist unbeholfen: es fehlt ihr auf der einen Seite an rascher Gewandtheit und gedrängter Kürze, welche vorzüglich in den bloß zur Verständigung unentbehrlichen, und des Schmuckes wenig empfänglichen Theilen erfordert wird; auf der andern Seite an gleichmäßig vertheilter und in leichtem Schwunge vorübereilender Fülle. Es ist, als fühlten die Erzähler die Unzulänglichkeit ihrer Worte für das, was sie so treu und gemüthlich empfinden; sie wollen ihren Gegenstand erschöpfen, sie nehmen verschiedentlich einen neuen Anlauf, und verfallen in Weitschweifigkeit. Insbesondere wißen sie die Wendepunkte der Begebenheiten nicht genugsam herauszuheben, und weder allmählich vorzubereiten, noch zu verschweigen und auszusparen, wo Ueberraschung bewirkt werden soll. An diesen Gebrechen hat die unglücklich gewählte Versart der kurzen Reimpaare keinen geringen Antheil. Es ist nicht zu läugnen, die schnelle Folge der Reime hat den Dichtern oft befremdliche und störende Wendungen abgenöthigt, ja zuweilen Verse, die ganz wie müßige Einschiebsel aussehen. Diese Versart ist von einer auch dem geübtesten Vorleser unüberwindlichen Eintönigkeit: die kunstreicheren Meister haben diese, jedoch vergeblich, dadurch zu heben versucht, daß sie mit dem Sinne beständig aus einem Reimpaare in das andre hinüberschreiten, und also durch die Wortfügung, der Natur des Reimes zuwider, verbinden was er trennt, und trennen was er verbindet. Welcher Kunsterfahrene möchte es unternehmen, in dieser Versart ein langes erzählendes Gedicht durchzuführen? Bei dem Gebrauch des Reimes ist irgend eine Abtheilung in Strophen dazu ganz unentbehrlich. An dem Bruchstücke des ächten Titurel in vierzeiligen Strophen, einigermaßen auch noch an der Umarbeitung in siebenzeiligen, sieht man die günstige Rückwirkung einer schicklicher gewählten Form auf die Darstellung. Es versteht sich, daß wir nicht von dem Liede der Nibelungen reden, welches durch Ton und Farbe eben so wesentlich

von den welschen Ritterromanen ausgesondert ist, als durch seine Heimat und die verschiedene Art der Entstehung. Von diesem Gedichte behaupte ich allerdings, und berufe mich dabei auf die schon gemachten Erfahrungen, daß es keiner Erneuerung, die der Aussprache beim mündlichen Vortrage ausgenommen, weder bedürfe, noch sie dulde, um lebendig auf die Gemüther zu wirken.

Wenn man mir im Obigen beistimmt, so wird man mir auch zugeben, den alten Ritterromanen sei nicht etwa damit zu helfen, wenn man durch Wegnahme des Unverständlichen, Ueberflüßigen und Mißfälligen stellenweise nachbeßerte, im Ganzen aber Form und Manier beibehielte. Hiedurch würde nichts anderes bewirkt werden, als ein zwitterhaftes Wesen; eine unerlaubte Verfälschung des Alten, ohne daß doch ein wahrhaft Neues aufgestellt und in sich selbst begründet wäre. Nein: man muß sich ganz an das Wesen halten, die Hülle aber fahren laßen; der Geist der alten Dichtung, aus einem künstlerischen Sinne wiedergeboren, muß sich aufs Neue in einer sprechenden und einnehmenden Gestalt verkörpern. Eben dieses Recht haben die alten Dichter an ihren Vorgängern geübt, von welchen sie Ueberlieferung oder Erfindung überkamen: sie schmückten das Ererbte nach den Forderungen ihrer Zeitgenoßen; wir müßen das Gleiche für die unsrigen thun, denn Niemand kann für seine Altvordern schreiben.

Solche Gedanken haben mich oft beschäftigt, als ich der Poesie noch jugendliche Stunden zu widmen hatte. Meine Bewunderung für den Ariosto hielt mich nicht ab, sein wahres Verhältniß zu den Ritterromanen einzusehn. Er hat nur die späteren Bearbeitungen in Prosa gekannt, und an diesen schien ihm erlaubt alle Willkür zu üben: ihre Namen und Abenteuer dienten ihm nur zum Vorwande seiner phantastischen Einfälle. Er hat fremde Schätze mannichfaltig darauf zusammengehäuft, keinesweges aber die Dichtung aus ihren eignen Mitteln bereichert; er hat sie übertrieben, ohne sie natürlich zu entfalten. Seine künstlerische Meisterschaft lobt man am besten, wenn man sagt, was erweislich wahr ist, daß er sein Gedicht ohne einen Entwurf angefangen, und ohne einen Entwurf fortgeführt hat; daß er von Gesang zu Gesang, wie von Tage zu Tage, gelebt; endlich daß er, während er den bunten Teppich ohne Maß und Ziel fortwebt, dennoch die Wiederholung der Figuren zu verkleiden, und

die Zuschauer bei der Betrachtung festzuhalten weiß. Wenn aber von Haltung und Einheit die Rede ist, so gestehe ich gern, daß ich den prosaischen Roman von Fierabras, so roh und wild er auch sein mag, vorziehe; wenn von ergreifender Wirkung auf die Gemüther, daß im rasenden Roland nichts mit der Ertränkung des Rosses Bayard in den alten Heymons-Kindern verglichen werden kann. Unter den italiänischen Dichtern hat Dante noch die ächten Ritterromane gekannt, und nach seiner großen Weise gefühlt: seine wenigen Erwähnungen, vom Lancelot (wer gedenkt nicht dieser?), vom Artus, vom Tristan, von Ronceval und Rolands gewaltigem Horn, haben einen ganz anders zauberischen Anklang als Ariostos verschwendete und sich gegenseitig im Preise herabsetzende Wunder-Erscheinungen.

An einer Dichtung, mit deren tiefer Leidenschaftlichkeit nichts Anderes aus demselben Kreiße verglichen werden kann, am Tristan, unternahm ich, was meinem Sinne vorschwebte, zu verwirklichen. Der erste Versuch schien mir hinlänglich gelungen zu sein, um mich zu der Fortsetzung aufzumuntern; und ich würde das Werk rasch zu seinem Ziele fortgeführt haben, wenn ich nicht durch unglückliche Vorfälle unterbrochen worden wäre. Nachher ist es mir in einem mannichfaltig bewegten Leben niemals geglückt, den abgerißenen Faden wieder anzuknüpfen; so daß ich mich endlich entschloß, den ersten Gesang, nur als Zeugniß eines unvollendet gebliebenen Vorhabens, dem Publikum mitzutheilen.

Jetzt gewährt es mir eine ungemeine Befriedigung, was ich ehemals zu leisten mich bemüht hatte, an einer andern Lieblings-Dichtung des Mittelalters, mit zartem Sinne, mit leichter und glücklicher Hand, ausgeführt zu sehn. Die Geschichte von Flore und Blanscheflur ist eine anmuthige Kinder-Idylle unter den Ritterromanen. Sie war so allgemein beliebt, daß sie in alle europäische Sprachen, worin man vom dreizehnten bis zum sechszehnten Jahrhundert zu schreiben und zu dichten pflegte, verschiedentlich übertragen worden ist. Die bibliographischen Nachrichten hierüber, so wie über die Handschriften und Drucke, wird man leicht in den Büchern finden, wo man dergleichen zu suchen gewohnt ist. Den Geist der Dichtung hat mein Bruder Friedrich von Schlegel in seiner Nachricht von den poetischen Werken des Boccaccio bei

Gelegenheit des Filopono *) treffend geschildert. Die eben genannte Jugendschrift des berühmten Italiäners ist nämlich nichts anderes als die Geschichte von Flore und Blanscheflur, aber durch gesuchte Pracht der Schreibart, durch die hinzugedichtete Einwirkung überirdischer Wesen unter heidnischen Namen, und allerlei andere fremde Zuthaten zu einem weitläuftigen heroischen Roman in Prosa hinaufgeschraubt. An dieser unerträglichen Verkleidung eines lieblichen Märchens kann man lernen, wie man es nicht machen muß, wenn man Dichtungen des Mittelalters erneuern will; aber der mit so großer Anstrengung unternommene ehrgeizige Versuch beweist wenigstens, daß im vierzehnten Jahrhundert die Geschichte auch in Italien volksmäßig verbreitet war, und in hohem Rufe stand.

Was den Ursprung des Romans von Flore und Blanscheflur betrifft, so ist die Meinung einiger Gelehrten, Spanien sei dessen Heimat, ohne allen Grund, und vielleicht nur durch den Schauplatz der Handlung in der ersten Hälfte veranlaßt worden. Die älteste bisher bekannt gewordene Behandlung ist die welsche, worauf unser alter Meister mit Nennung des Verfaßers Robert von Orbent (wofern die Leseart richtig ist) sich beruft. Ob diese noch in der königlichen Bibliothek zu Paris, oder sonst irgendwo vorhanden sei, kann ich nicht sagen. Allein ich halte Frankreich dennoch nicht für das Geburtsland der Dichtung, und bin geneigt zu glauben, sie sei, wie so manche andre, aus dem Morgenlande, diese aber zunächst aus dem christlichen Morgenlande nach Europa gekommen, und vielleicht durch Vermittlung des Griechischen und Lateinischen in den lebenden Volkssprachen verbreitet worden. Der feindliche Gegensatz zwischen Christenthum und Islam fand im Occident eben so wohl statt, als im Orient. Den Schauplatz und die Erwähnung der Pilgerfahrt zu St. Jakob von Compostella wird man nicht als eine erhebliche Einwendung anführen: die geographischen Angaben konnten bei der Uebertragung verändert werden: sie sind überdieß meistens verwirrt und unbestimmt genug; Boccaccio hat sie vollends unverantwortlich entstellt. Da ich gegenwärtig die Hülfsmittel nicht zur Hand habe, welche erfordert werden, um eine solche Spur

---

*) [Charakter. u. Krit. II. S. 374 f. Fr. Schl. Werke. X. Bd. Wien 1825. S. 14 f.]

weiter zu verfolgen, so gebe ich meine Ansicht für nichts weiter aus, als eine bloße Vermuthung. Aber da es bei uns Sitte geworden ist, die alten Gedichte nach Fabelkreißen zu ordnen, und ich sehe, daß Flore und Blanscheflur, wegen der am Schluße beigefügten Genealogie, zu dem Fabelkreiße von Karl dem Großen gerechnet wird, so finde ich nöthig zu bemerken, daß diese Dichtung mit jenem Fabelkreiße nicht das Mindeste zu schaffen hat, sondern, wo sie auch entstanden sein mag, unabhängig für sich besteht. Ein solcher genealogischer Zusatz, ganz willkürlich ersonnen, war wohlfeilen Kaufs zu haben; und nichts ist bei den alten Erzählern gebräuchlicher, als dieses Mittel, die Namen ihrer Helden an schon berühmt gewordene anzuknüpfen.

Wir haben zwei Bearbeitungen in alten Reimen, die eine in oberdeutscher, die andre in niederdeutscher Mundart. Die letztere hat Bruns, Professor in Helmstädt, in einer Sammlung niederdeutscher Gedichte herausgegeben; der gelehrte Eschenburg besaß eine beßere Handschrift davon. (S. dessen Denkmäler altdeutscher Dichtkunst. S. 209...230.) Sie scheint sehr jung zu sein: schwerlich darf man sie höher hinaufsetzen, als in die letzte Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Die Erzählung ist ungemein abgekürzt, ja sogar durch Weglaßung der eigentlichen Züge (z. B. des Schachspiels, wodurch Flore des Gärtners Gunst gewinnt) häufig verstümmelt. Die Verse sind unförmlich, die Ausdrücke gemein, die bei jedem Abschnitte wiederholte bänkelsängerische Aufforderung, dem Vorleser zu trinken zu geben, ist wohl nur dem Abschreiber zuzurechnen. Aber das Ganze ist in dichterischer Hinsicht völlig werthlos. Der einzige Gesichtspunkt, aus welchem es einige Aufmerksamkeit verdienen möchte, ist abweichende Angabe einiger Namen und Oerter, woraus hervorgeht, daß das Buch, auf welches der niederdeutsche Verfaßer sich beruft, nicht die vorhandene oberdeutsche Bearbeitung war. Vielleicht hat er mittelbar oder unmittelbar aus einer lateinischen Quelle geschöpft. Die Vermuthung scheint durch die Abänderung der Namen in Flos und Blankflos begünstigt zu werden.

Das oberdeutsche Gedicht von Flore und Blanscheflur ist durch C. H. Müller in der bekannten Sammlung zum Druck befördert worden: bis zur Unlesbarkeit fehlerhaft, wie Alles, was durch die Hände dieses unwißenden Herausgebers gegangen ist. Der Verfaßer

hat, wie ich oben bemerkte, den Urheber der welschen Fabel, aber, gegen die Sitte des Zeitalters, nicht seinen eignen Namen genannt. Man nimmt an, er habe Herr Konrad Flecke geheißen, weil Rudolph Dienstmann von Montfort einen Ritter dieses Namens als Erzähler der Geschichte von Flore und Blanscheflur rühmt; wogegen auch nichts einzuwenden ist, so lange wir nur Eine so alte Behandlung kennen. Hieraus folgt dann, daß das Gedicht früher als Wilhelm von Orleans geschrieben worden. Der Verfaßer spricht sehr bescheiden von sich selbst. Es war sein erster Versuch, und er glaubt deswegen auf Nachsicht Anspruch machen zu dürfen.

Wanne zu nuwen listen ist las
Ein vngeflißen synn.
Dis ist myn erste begynn,
Des soll ich genießen.

Indes, wiewohl er weder an erfindungsreicher Tiefe mit Herrn Wolfram von Eschenbach, noch an blühender Anmuth mit Meister Gottfried von Straßburg, noch an gewandter Leichtigkeit und Fülle mit Meister Konrad von Würzburg verglichen werden kann, so fehlt es doch seiner Erzählung nicht an gemüthlichen Zügen, an treffenden Ausdrücken und Bildern, welche ganz unverändert noch jetzt gefallen können. Diese hat die Dichterin sorgsam bewahrt, oft einen versprechenden Keim entfaltet, zuweilen das ausführlich Geschilderte zusammengedrängt. Was die Umstände der Geschichte betrifft, ist sie mit allem Rechte dieser ächtesten Ueberlieferung Schritt vor Schritt gefolgt, und hat sich nur da kleine Abweichungen erlaubt, wo ein verändertes Gefühl der Schicklichkeiten sie nothwendig machte. Auch diese Wendung ist dem alten Dichter abgeliehen, daß die Erzählung in einem ritterlichen Kreiße von Herren und Frauen, in einer lachenden Frühlings-Umgebung, durch eine edle Frau gleichsam wie vor einem Liebeshofe vorgetragen wird. Allein jener hat dieses nachher fahren laßen; hier ist hingegen dadurch zu Anfange jedes Gesanges ein Ruhepunkt gewonnen, wo, statt der beim Ariost und den übrigen italiänischen Erzählern von Rittergedichten üblichen allgemeinen Betrachtungen, an eine schon sonst bekannte romantische Dichtung, welche Beziehung auf die Lagen und Schicksale der Liebenden hat, erinnert wird. Mit kunstreicher Symmetrie ist dann in dem Laufe jedes Gesanges irgend ein mythologisches Beispiel eingeflochten. Man würde irren, wenn man glaubte, die Dichterin sei hiedurch aus der Gedankensphäre des Zeit-

alters, in welches sie uns versetzen will, hinausgetreten. Die Bilder der alten Mythologie waren im Mittelalter niemals ganz vergeßen, sie lebten in dem Sinn der damaligen Menschen nach ihrer allgemeinen Bedeutsamkeit, wenn sie sich gleich auf eigne Weise gestalteten: wie zum Beispiel Ritter Ulrich von Lichtenstein sich die Göttin Venus zum Helmzimier gewählt hatte, aber vorgestellt als eine Königin im Purpurgewande, mit Krone, Scepter und Fackel. Ein Troubadour vergleicht den Mund seiner Geliebten, der ihn durch einen Kuß verwundet hatte, mit der peleischen Lanze, welche allein die geschlagenen Wunden zu heilen vermochte; sich selbst, indem er sich in ihren Augen spiegelt, mit dem Narcissus. In einer Geschichte, wo der Sohn eines mohrischen Königs in Spanien aus der Liebeskunst des weisen Meisters Ovidius Latein lernt, wo nachher ein wunderbarer mit der Geschichte des Paris und der Helena verzierter Becher vorkommt, waren mythologische Erwähnungen doppelt veranlaßt und gerechtfertigt. Auch stand nicht zu besorgen, daß solche kleine Episoden die Theilnahme unwillkommen stören möchten, denn sie steigt niemals bis zu einer schmerzlichen Spannung, weil man vom Anfange an der glücklichen Lösung entgegensieht.

In der Sprache hat die Dichterin einen leisen Anstrich von Alterthümlichkeit mit der heutigen Ausbildung glücklich gepaart; hierin, so wie in der Wahl des Silbenmaßes, in der Behandlung der Reime, der wechselnden Rhythmen und Einschnitte hat sie ungefähr dasselbe vor Augen gehabt, was ich bei der Ausarbeitung meines Tristan erstrebte. Ich würde Vieles bewundernd zu bemerken, nur hier und dagegen einzelne Ausdrücke, gegen die Gliederung der Sätze und manche grammatische Freiheiten etwas zu erinnern finden, wenn ich das Amt eines Kunstbeurtheilers, und nicht das willkommenere eines Herausgebers übernommen hätte. Es steht mir nicht zu, dem Gefühle der Leser und Leserinnen vorzugreifen, denen ich nur geschichtlich die Verhältnisse der Dichtung habe darlegen oder ins Gedächtniß zurückrufen wollen. Die zarte Geschichte von zwei sittsamen Blumenkindern, wo Unschuld und Liebesglut als Lilie und Rose persönlich erscheinen, mit frischem und farbigem Schmuck ausgestattet, wird ohne Zweifel auch jetzt wie ehemals sich Wohlgefallen und Zuneigung erwerben.

Bonn im Junius 1822.

Schreiben an Herrn Buchhändler Reimer in Berlin.

Bonn, im December und Januar 1838 u. 39.

Mein hochgeehrter Herr und Freund!

Sie sind gewiß der einzige Buchhändler in Deutschland, der den Shakspeare im Original gründlich genug versteht, um schätzbare Varianten zu einer Uebersetzung liefern zu können. Ich bedaure, die Ihrigen für jetzt beiseit legen zu müßen, weil meine Rechnung mit dem König Johann bereits abgeschloßen ist.

Ich lade Sie ein, im 2ten Bande meiner indischen Bibliothek die Seiten 254...258 nachzulesen und zu beherzigen. Die Kunst, worüber ich dort einige leichte Andeutungen hinwarf, habe ich nun seit einem halben Jahrhundert (ganz wörtlich zu verstehen, seit genau gezählten funfzig Jahren) auf die mannichfaltigste Art ausgeübt, und beträchtliche Zeiträume hindurch meinen ganzen Fleiß darauf gewandt.

Ich habe keine Abschrift meiner Korrekturen zurückbehalten, und kann deswegen die Vergleichung nicht anstellen. Aber bei einigen Ihrer Vorschläge habe ich die Gründe gleich zur Hand, warum ich sie nicht annehmbar finde. 'Antwortst

— antwort'geziemend — Verbrechrisch Scheusal' sind Härten, die ich möglichst vermeide. Glauben Sie mir, ich habe viel über diese Dinge nachgedacht, und könnte leicht eine Abhandlung bloß über die Elision kurzer Vokale und den Gebrauch des Apostrophs schreiben, in welchen Fällen nämlich die Verkürzung dem Wohllaut sogar förderlich, oder erlaubt, oder unzuläßig sei.

Alle möglichen Varianten erschöpfend erörtern zu wollen, wäre endlos. Es thäte Noth, man hätte eine Goldwage, eine poetische, rhetorische, logische, grammatische, synonymische, metrische Goldwage, um Silben und Wörter, Ausdrücke und Bilder, Auslaßungen und Zusätze, Wortfügungen und Wortstellungen, endlich Verse, Silbenfüße, männliche und weibliche Schlüße der Jamben, Reime und Verstheilungen gegen einander abzuwägen.

Ich habe kein Monopol: Jedermann hat das Recht den Shakspeare zu übersetzen.

Die Voße hatten das Recht; Tieck, Graf Baudissin und der oder die Ungenannte haben das Recht; Benda hat das Recht; Kaufmann hat das Recht; Ortlepp hat das Recht; Petz hat das Recht; Mügge hat das Recht; Fischer hat das Recht; die Wiener mit ihrem votterländischen Surrogat haben das Recht; und Johann Deut, Georg Kahl, Franz Nagebein und Wilhelm Quake werden ebenfalls das Recht haben, wenn sie als meine siegreichen Nebenbuhler auftreten wollen.

Auch korrigieren kann Jeder meinen Shakspeare: entweder handschriftlich am Rande seines Exemplars, oder gedruckt, in Beurtheilungen u. s. w. Aber in meine Uebersetzung hineinkorrigieren, das darf Niemand ohne meine ausdrückliche Erlaubniß.

Ein großer Dichter, ein geistreicher und liebenswürdiger Mann, mein alter Jugendfreund, kurz Ludwig Tieck, hat sich diese Freiheit genommen. Wie es ausgefallen, mögen unparteiische Kenner prüfen. Wenn ich meine alten Lesearten wieder herstelle, so darf mein Freund sich dadurch nicht gekränkt finden: er kann sich sagen, ich sei nur meinem individuellen Gefühle gefolgt.

Hierin liegt die wichtigste Bedenklichkeit gegen alle fremden Korrekturen. 'Jeder hat seine eigene Manier, seine Art, 'die Sprache und den Vers zu brauchen. Aenderungen kön'nen Fehler und Mißverständnisse tilgen, aber nicht Kolorit, 'Sprache und das Wesen der Arbeit selbst zu bedeutend än'dern, wenn nicht zu großer Widerstreit und Ungleichheit in 'dem Werke selbst entstehen soll.' So drückt sich Tieck in der Vorrede zum dritten Theile aus, und ich stimme ihm vollkommen bei.

Sehr frühzeitig habe ich hierüber eine Erfahrung gemacht, da ich es unternahm den Sommernachtstraum mit Bürger gemeinschaftlich zu übersetzen. Er besaß gewiß große Gewandtheit in Behandlung der Sprache und Versifikation, hatte aber zugleich eine stark ausgeprägte, oft übertreibende Manier. Ich sah bald ein, daß ich die von ihm ausgearbeiteten Stücke gänzlich bei Seite legen müße, weil sonst ein schreiender Kontrast zwischen seinem und meinem Antheil entstanden wäre.

Demnach wünsche ich, wenn unter der jetzigen Sündflut von Sh.=Uebersetzungen etwas von der meinigen auf die Nachwelt kommen sollte, es möge ganz von meiner eignen Hand sein, und die Uebersetzung möge den Titel: übers. v. Schl. mit vollem Rechte führen.

Jetzt komme ich auf den eigentlichen Zweck dieses Brie=

fes, nämlich Einiges in unserer Verabredung näher zu bestimmen, was bei der Kürze Ihres Aufenthaltes nicht gehörig erwogen werden konnte.

Indem ich förmlich das Recht des Herausgebers anerkenne, mit den unter seiner Leitung hinzugefügten Stücken nach Belieben zu schalten, so mache ich auch die gleiche Forderung für meinen Antheil, nicht bloß in Bezug auf den Text, sondern auch auf die Zuthaten. Wir wollen dieß einzeln durchgehen.

1. Hoffentlich hat Tieck nicht die Absicht, seine beiden Vorreden unverändert wieder abdrucken zu laßen. Er hat ja selbst schon Manches zurücknehmen müßen: namentlich das Versprechen der schleunigen Beendigung, und die Ankündigung der von ihm selbst übersetzten Stücke.

In der ersten Vorrede äußert er, zwar in sehr mildernden Ausdrücken, er könne meine Uebersetzung nicht nur verbeßern, sondern auch 'berichtigen', weil er den Sh. sprachlich beßer verstehe. — Dieß habe ich damals stillschweigends hingehen laßen; wenn Tieck es aber jetzt wiederholte, so müßte ich nachdrücklich protestieren, und zwar durch die That, indem ich seine Mißverständnisse nachwiese.

2. Ich will gern glauben, daß die Auslaßung meines Namens auf dem Titel der einzelnen Stücke unabsichtlich und gewissermaßen zufällig war. Man befolgte bei dem neuen Abdrucke die bisherige Form, ohne zu bedenken, daß nun eine nähere Bezeichnung nöthig geworden sei. Diese wird man auch in den Anmerkungen vergeblich suchen. Erst am Schluße des neunten Bandes, im Epilog sagt mein Freund: 'Schlegels Arbeiten sind bekannt.' — Und ich sage: Nichts weniger! ganz unbekannt sind sie heut zu Tage. Das ältere Publikum hat sie vergeßen, und das jüngere noch nicht kennen

gelernt. Wenn nun mein unvollständiger Sh. nicht wieder gedruckt wird, wie soll ein künftiger Antiquar unserer Litteratur meinen Antheil ausmitteln? Doch ja! durch Subtraktion wäre es möglich. Die von den beiden Mitarbeitern gelieferten Stücke werden am Schluße des Epilogs aufgezählt. Man darf also nur eine Tabelle der sämmtlichen 36 Stücke anfertigen, und die Buchstaben Gr. B. oder D. T. beifügen, wo sie hingehören. Der Rest ist = Schlegel.

Die Titel der einzelnen Stücke werden also lauten: 'übersetzt von A. W. von Schlegel:' bei den zweien, die Sie bereits in Händen haben, und so lange ich eine solche Durchsicht fortsetzen kann, noch mit dem Zusatze: 'übersetzt und aufs neue durchgesehen' rc. Träte aber hiebei eine Verhinderung ein, so wäre der Text der ersten Ausgabe, versteht sich, mit Wegräumung der Druckfehler, zum Grunde zu legen, und auch dieß auf den einzelnen Titeln zu bemerken.

3. Sie legen in Ihrer Ankündigung ein großes Gewicht auf T.'s Anmerkungen, und sind auch als Verleger berechtigt, es zu thun. Mich dünkt, man durfte von einem Manne wie Tieck etwas weit Bedeutenderes erwarten. Ich finde das Allgemeine unbefriedigend, und das Einzelne großentheils unzweckmäßig.

Ich bin wohl berechtigt, hier mitzusprechen. Auch ich habe über den großen Dichter geschrieben, und zwar mit dem glänzendsten Erfolge. Das litterarische Europa weiß es von Cadiz bis Edinburg, Stockholm und Sct. Petersburg. Jenseit des atlantischen Meeres weiß man es auch: die englische Uebersetzung meines Buches über dramatische Kunst und Litteratur ist in Nord-Amerika viermal nachgedruckt worden. Nur mein Freund Tieck scheint nichts davon zu wißen. — Als das Buch nach dem Frieden erst in den höheren Kreißen,

durch die französische Uebersetzung, dann allgemein durch die englische in dem Vaterlande des Dichters bekannt geworden war, schrieb mir mein verewigter Freund Sir James Mackintosh: If reputation in this country be agreeable to you, I may congratulate you on having fairly earned it, without the help of artifice or cabal. I know no book so generally read and followed or opposed, as your Lectures on Dramatic Poetry. You are become our National Critic. —

Ich glaube allerdings, daß gute erklärende Anmerkungen und besonders Einleitungen, eine sehr ersprießliche Begleitung des deutschen Sh. sein würden. Der gemeine Leser, der über hundert halb oder gar nicht verstandene Stellen gedankenlos hinweg liest, würde dadurch aus seiner Dumpfheit geweckt. Der denkende Leser erkennt die Schwierigkeiten, und wenn er den nackten Text vor sich hat, sieht er sich vergeblich nach Hülfe um.

Doch einen solchen Kommentar zu schreiben fühlte ich mich nicht berufen: mir war es einzig darum zu thun, den Dichter in seiner wahren Gestalt aufzustellen. Auch war ich nicht gehörig mit Hülfsmitteln ausgerüstet. Ich hatte keine Shakspeare-Bibliothek, wie Eschenburg sie besaß; die Anschaffung einer solchen hätte leicht das Doppelte und Dreifache des Honorars für die Uebersetzung verschlungen, wiewohl die Masse der dahin gehörigen Bücher bei weitem noch nicht so angewachsen war wie jetzt, nach vierzig Jahren.

Excerpte aus den englischen Ausgaben cum notis variorum, wie sie Eschenburg giebt, wären leicht zu machen, aber damit wäre wenig ausgerichtet. Der deutsche Leser hat ganz andre Bedürfnisse als der englische. Freilich, wer erklären will, muß sich der Herablaßung nicht schämen. Z. B. bei den historischen Stücken wären Erinnerungen über die Aussprache

der englischen Namen sehr nützlich: sonst wird der unkundige Vorleser oder Schauspieler unfehlbar manche Verse verderben. Für den, der Gaunt nach der deutschen Geltung der Buchstaben ausspricht, sind die Wortspiele mit seinem Namen verloren. Die Aussprache schwankte in Sh.'s Zeit. Worcester soll meistens Wûster lauten; doch gebraucht er es nach Bequemlichkeit auch dreisilbig. Doch dieß sind Kleinigkeiten. Ich begehre zu denselben Stücken chronologische, biographische und geographische Anmerkungen. Ich will es nur gestehen: so vertraut ich mit Richard II. war, so bin ich doch bei dieser Durchsicht erst zu einer deutlichen Vorstellung von Bolingbrokes Zuge gelangt, und dieß ist doch für das Verständniß der Handlung wesentlich.

Meines Erachtens müßten alle Anmerkungen zu einzelnen Stellen sich auf die Sachen beziehen, und nicht auf die Worte. Sh. ist voller Dunkelheiten. Einige sind, wo nicht absichtlich, doch ursprünglich und zum Theil charakteristisch: sie entstehen aus der gedrängten Kürze, den kühnen Licenzen, dem raschen Uebergange von einer Metapher zur andern. Andre Dunkelheiten sind im Verlaufe der Zeit zufällig entstanden, vornehmlich durch den veränderten Sprachgebrauch. Hier darf der Uebersetzer, jedoch ohne Abschwächung oder Paraphrase, gelinde zur Deutlichkeit einlenken, und gewissermaßen ein praktischer Kommentator werden.

Was ist der Zweck einer dichterischen Nachbildung? Ich denke, denen, für die das Original unzugänglich ist, dessen Genuß so rein und ungestört wie möglich zu verschaffen Folglich muß der Uebersetzer die Schwierigkeiten, die er im Texte schon beseitigt hat, nicht von Neuem in den Noten vorbringen. Wozu sollen dem unbefangenen Freunde der Poesie die Mühseligkeiten der Wortkritik, Varianten, Kon-

jekturen, Emendationen? Die wenigen gelehrten Leser, die eine Vergleichung anstellen können, werden auf den ersten Blick sehen, welche Leseart der Uebersetzer befolgt hat.

Also nur Sacherklärungen für den gebildeten, aber nicht gelehrten Leser, entweder unter dem Text, oder mit einer Nachweisung am Schluße des Schauspiels. Wer wird sie im 3ten Bande suchen? Ein weit wichtigeres Bedürfniß würde durch Einleitungen befriedigt werden, in der Art wie ich eine zu Romeo und Julia versucht habe. Bei jedem Schauspiele Sh.s sieht man sich in eine fremde Welt versetzt, wo man erst einheimisch werden muß. Nichts kann die tiefsinnige Kunst des Dichters und die schöpferische Kraft seines Genius in ein helleres Licht setzen, als wenn man den Stoff seiner Dichtungen, sei es nun wahre oder apokryphische Geschichte, Novelle, Feen- oder Zaubermärchen, Volkssage u. s. w., mit dem vergleicht, was dieser poetische Alchymist daraus gemacht hat. Steevens und Malone haben mit großem Fleiß den Quellen Sh.s nachgespürt und viel Unbekanntes ans Licht gezogen. Hier müßte man meines Erachtens das Papier nicht sparen, und z. B. bei den Stücken aus der englischen Geschichte ganze Stellen aus dem Holinshed wörtlich übersetzt oder im Auszuge geben. Zuweilen ist die Quelle bekannt, wie bei den römischen Stücken; aber wenige Leser werden wohl den Plutarch so gut im Gedächtnisse haben, daß ihnen gleich die Winke des Biographen beifallen, die Sh. für seine Charakteristik benutzt und entwickelt hat. Manchmal möchte es eben so anziehend als belehrend sein, nicht bei der nächsten Quelle stehen zu bleiben, sondern bis auf die entfernteste zurückzugehen; z. B. beim König Lear. Welches ist denn die erste Quelle dieser apokryphischen Geschichten? Fragen Sie

einmal herum, ob viele Leser die Antwort darauf zu geben wißen.

Dergleichen Untersuchungen stehen in der Mitte zwischen der Wortkritik und der künstlerischen Beurtheilung der Werke im Ganzen; sie können die letzte allerdings vorbereiten helfen.

Ludwig Tieck ist ein Geistesverwandter Sh.s. Ich bin gewiß, der große Meister hätte seinen Fortunat bewundert, wenn er ihn hätte lesen können. Tiecks 'Dichterleben' ist eine unvergleichliche Darstellung: es sind Porträte, aus der Idee gemalt, aber von einer so individuellen Wahrheit, daß man schwören sollte, die Personen hätten ihm dazu geseßen.

Wer würde nicht gern unsern Lieblingsdichter den großen Genius in seiner Werkstätte belauschen sehen? Wer möchte ihn nicht über die tiefsinnige Anlage reden hören, über die schöne Gliederung des Ganzen und das Verhältniß der Theile, über den raschen Wechsel der Scenen, über die theatralische Perspektive, über die Gruppierung der Charaktere, endlich über die Bewirkung eines großen Gesammteindrucks, der aus allen noch so grellen Kontrasten hervorgeht? Aber hierüber hat Tieck nur ausnahmsweise und bei wenigen Stücken etwas gesagt. Dagegen hat er sich ganz in die philologische Kritik geworfen, und zwar in die speciellste Art, die Wortkritik: seine Anerkennungen handeln allermeist von Lesearten, Varianten, verwerflichen Emendationen, von neuen und alten Ausgaben, Quartos und Folio u. s. w. Wenn nun diese Anmerkungen noch so vortrefflich wären, so frage ich doch: für wen sind sie bestimmt? Unter hundert Lesern des deutschen Sh. verstehen kaum zehn etwas englisch; unter den Zehnen wird man kaum Einen finden, der den Sh. gründlich versteht. Und auch dieser Eine kann die Noten nicht

benutzen, ohne das Original zu vergleichen; und zwar nicht einen kompakten Reise-Shakspeare, sondern eine von jenen bändereichen theuern Ausgaben, worin dergleichen ausführlich erörtert wird. Wie viele deutsche Leser sind mit allen diesen Kenntnissen und Mitteln ausgestattet? Dazu kommt noch in Ihrer Ausgabe, daß die citierten englischen Stellen, bei einer Sache, wo jeder Buchstabe erwogen werden muß, voller Druckfehler sind.

Und wozu nun die unaufhörliche wegwerfende Polemik gegen die Editoren für deutsche Leser, denen sie ganz unbekannt sind? Niemand denkt daran, diese Leute als Kunstrichter zu seinen Führern zu wählen: das ist eine längst abgethane Sache, auch in England, und dort noch mehr seit Erscheinung meiner Charakteristik Sh.s. Dennoch möchte ich einem Pope oder Johnson den Namen Kunstrichter nicht so ganz absprechen; besonders Johnsons Lebensbeschreibungen englischer Dichter enthalten viele scharfsinnige Bemerkungen und treffende Urtheile. Nur Sh. war ihnen manchmal zu hoch und zu tief, wie eine irrationale Gleichung dem, der nur die gewöhnliche Rechenkunst gelernt hat. Aber die neueren Herausgeber, Steevens, Malone und Reed, treten gar nicht als Kunstrichter auf. Ihr Geschäft ist die Wortkritik und die Auslegung. Und eben in dieser Beziehung findet sie Tieck ganz verwerflich. Ich hingegen fühle mich diesen wackern Männern, und so vielen andern, die ihnen Beiträge geliefert haben, zu großem Dank verpflichtet; denn ich habe viel von ihnen gelernt, was ich auf keine andre Weise hätte lernen können. Sie haben mit unermüdlichem Fleiß aus gleichzeitigen oder älteren Schriften hervorgesucht was irgend zur Aufklärung dienen konnte.

Tieck erklärt alle bisherigen Ausgaben Sh.s, die seit

einem Jahrhundert erschienen sind, für schlecht, und sagt, es sei endlich Zeit, aus der Verderbniß den ächten Text wieder herzustellen. Ich wäre neugierig, diesen ächten Text zu sehen. Er behauptet mit Zuversicht, er verstehe die englische Sprache weit beßer als alle jene gelehrten Engländer. Nun, wenn er dieses auf einem öffentlichen Kampfplatze, ich meine, durch eine englisch abgefaßte und in England gedruckte Schrift durchfechten kann, so wünsche ich ihm Glück dazu.

Ich will kein allgemeines Urtheil aussprechen, ich will nur gegen einzelne Anmerkungen in einem Anhange dieses Briefes meine Einwendungen vortragen; und auch dieß bloß, um Sie zu überzeugen, daß sie zu den von mir übersetzten Stücken nicht stehen bleiben können, weil sie zu meinen Auslegungen nicht passen.

Bei den unter Tiecks Leitung übersetzten Stücken muß er völlig freie Hand behalten. Von den Uebersetzungen habe ich nur weniges theilweise gelesen: ich glaube, daß sie sehr verdienstlich sind. Die Anmerkungen dazu habe ich bei weitem nicht alle geprüft; aber gegen einige hege ich starke Zweifel.

Dieß war es ungefähr, mein verehrter Freund, was ich über die Einrichtung Ihrer neuen Ausgabe zu erinnern hatte. Leben Sie recht wohl.

Anmerkungen
zu Tiecks Anmerkungen zum deutschen Sh. und zu einigen Stellen des englischen Textes.

König Johann.

Anm. zu S. 6. u. 7.

Eine Rose hinter dem Ohr wäre ein seltsamer Schmuck für das Bildniß einer Königin. Ich vermuthe, die fragliche Münze trug auf der Vorderseite das Profil der Elisabeth mit der Krone auf dem Haupt, und auf dem Revers eine Rose, mit Anspielung auf die weiße und rothe Rose, weil die Tudors behaupteten, das Erbrecht beider in ihrer Dynastie zu vereinigen. Die Geschichte der englischen Numismatik wird dieß ausweisen.

Anm. zu S. 14.

Die fragliche Stelle lautet im Zusammenhange so:

Blanch.

O, well did he become that lion's robe,
That did disrobe the lion of that robe.

Bastard.

It lies as sightly on the back of him,
As great Alcides' shows upon an ass.

Die alte Leseart war shoes; einer oder der andre Scholiast hat geglaubt, sie rechtfertigen zu können. Diese Auslegung, alle übrigen Unschicklichkeiten bei Seite gesetzt, läßt sich kurz abfertigen: Herkules gieng barfuß.

Theobald hat ganz richtig verbeßert: shows. Vielleicht ist dieß nicht einmal eine eigentliche Emendation. Bei der schwankenden Orthographie jener Zeit mochte ein Schreiber wohl shoes für shows setzen.

Tieck läßt die Emendation gelten, nimmt aber Alcides für den Nominativ, und übersetzt:

Wie auf dem Esel Herkuls Kraft erschiene.

Du irrst dich in der Person, mein Freund: Silenus reitet auf einem Esel, aber Herkules nimmermehr. Kein Dichter, kein Maler, kein Bildhauer hat jemals ein so lächerliches Bild ersonnen. Eins von beiden wäre daraus erfolgt: entweder dem Thiere wäre das

Rückgrat gebrochen, oder die Beine des Reiters hätten auf der Erde nachgeschleift. Weiter oben nimmt Tieck an, Theobald habe shows nicht als das Verbum, sondern als den nom. plur. des Substantivs a show verstanden. Das ist schwer zu glauben; von mir wenigstens kann ich das Gegentheil versichern.

Da der Gen. sing. der Substantive durch ein s bezeichnet wird, dieses aber den Substantiven, die an sich schon auf ein s ausgehen, nicht ohne Uebelstand angefügt werden kann, so wird statt dessen nach der heutigen Orthographie ein Apostroph gesetzt: Alcides'. Ich weiß nicht, ob dieß diakritische Zeichen schon in Sh.s Zeit üblich war; aber darauf kommt nichts an: es ist offenbar der Genitiv, und es muß suppliert werden: Alcides' robe. — Der Esel in der Löwenhaut ist eine alte weltbekannte Fabel. — 'Herkuls Kraft' für 'Herkules' ist eine homerische Redensart, *βίη Ἡρακληείη*, aber dem Sh. ganz fremd.

'Augenfällig' ist ein neues gegen den Sprachgebrauch zusammengesetztes Wort. Man darf nur 'baufällig, hinfällig' damit vergleichen.

Der Konjunktiv 'erschiene' soll wohl das Auffallende des Bildes mildern; shows ist aber der Indic. praes.

Die beiden Zeilen sind im Original vollkommen klar und können für ein sinnreiches Epigramm gelten. Meine Uebersetzung:

Es liegt so stattlich auf dem Rücken ihm,
Wie auf 'nem Esel des Alcides Kleid

war so treu wie möglich, und überhaupt untadelig. Die Verkürzung des unbestimmten Artikels kommt im Gespräch unaufhörlich vor. In der Schrift billigt sie sogar Klopstock, besonders für den Ausdruck der Geringschätzung. Tiecks seltsames Mißverständniß hat mich bewogen der Deutlichkeit zu Liebe die letzte Zeile zu ändern; und nun gereut es mich beinahe, denn ich fürchte, es thut der epigrammatischen Wendung Abbruch.

Ich verbinde hiermit die Erörterung einer andern Stelle, wo eine ähnliche Anspielung vorkommt. K. Joh. Akt III. Sc. 1. Constance schilt den Herzog von Oesterreich:

— — — — — What a fool art thou,
A ramping fool!

Ich hatte übersetzt: „Welch ein Narr bist du,
„Ein kecker Narr;“

T. hat gesetzt: „gespreizter Narr." Ich habe dieß stehen laßen, wiewohl die Weglaßung des unbestimmten Artikels nicht ohne Härte ist. Aber sind wir dadurch dem Originale viel näher gerückt? Ich denke nicht. Rampant, französisch, ist ein Kunstausdruck der Heraldik: es bedeutet ein Raubthier, besonders den in den Wappen so häufigen Löwen, auf den Hinterbeinen stehend, die Vordertatzen zum Angriffe erhoben. Das Wort ist unverändert ins Englische übergegangen, aber auch durch die einheimische Endung (ramping) eingebürgert. Der Herzog von Oesterreich, der die Löwenhaut auf dem Rücken trägt, könnte, wenn er wirklich tapfer wäre, ein steigender Löwe, a ramping lion, zu sein scheinen; so aber ist er nur a ramping fool.

Derselbe heraldische Ausdruck kommt vor in Heinrich IV. Akt 3. Sc. 1. in Percys Rede:

A couching lion and a ramping cat.

Anm. zu S. 32. Z. 15. v. o.

„So kommt trimmed nicht selten unanständig vor, — später „ist der Ausdruck wieder edel geworden," ꝛc. ꝛc.

Diese so hingeworfene Behauptung hätte durch authentische und klare Parallel-Stellen begründet werden müßen, die schwer zu finden sein werden. Das spanische gozar ist ein wahrer Euphemismus und gehört nicht hieher. Sonst sind solche Ausdrücke, z. B. das italiänische chiavar, durchaus obscön. Nach T.s Voraussetzung wäre trim ungefähr wie trousser une fille, das in der guten Gesellschaft nicht vorkommen darf, und wohl immer pöbelhaft bleiben wird.

Die ursprüngliche Leseart war:

Const.

O Lewis, stand fast; the devil tempts thee here
In likeness of a new untrimmed bride.

Die Emendation and trimmed ist von Theobald. Ich gestehe, das and ist etwas matt. Ich würde vorschlagen: uptrimmed *). Doch glaube ich, die alte Leseart läßt sich vertheidigen, und dabei doch

*) Die Präposition ist üblich, z. B. in Henry IV. P. 1. Act 5.
Trimm'd up your praises with a princely tongue.

eine so alberne Auslegung, wie die von Steevens, oder eine so undelikate, wie die von Tieck, vermeiden. Blanca begleitet den König Johann auf seinem Feldzuge, sie muß also zuerst im Reitkleide erscheinen. Nun ist aber die Verlobung oder Trauung so plötzlich vorgenommen worden, daß sie nicht einmal ihren Brautschmuck hat anlegen können. — Ich habe, in der Ungewißheit, es bei dem allgemein Angenommenen gelaßen.

Akt V. Sc. 3.

Der Dauphin sagt:

Have I not heard these islanders shout out,
Vive le Roi! as I have bank'd their towns?

Diese Zeilen haben sich meinem Gedächtnisse besonders eingeprägt, weil sie mir bei einer merkwürdigen Gelegenheit als eine Prophezeiung auf das Ereigniß des Tages erschienen. Im April des Jahres 1814 landete ich mit dem ersten englischen Packetboot in Dover. Hier war Alles in Bewegung, die Stadt mit Menschen angefüllt: Ludwig der achtzehnte ward eben erwartet. Er war überall auf seiner Rückreise vom Volke mit dem größten Jubel empfangen worden. In London schrieb ich die Verse ab, und nahm sie mit in eine Gesellschaft bei dem damaligen Präsidenten des Staatsrathes, Lord Harrowby. Jedermann fand die Beziehung frappant, der gelehrte Lord stieß nur an bei dem Worte bank'd, das in der Bedeutung, die es hier hat, 'längs dem Ufer hinfahren,' veraltet ist. Ich hatte übersetzt:

Hört' ich nicht dieser Insel Bürger jauchzen:
Vive le Roi! als ihre Städt' ich grüßte?

Hier war ein nicht nur für die Anschaulichkeit, sondern auch für die Geschichte sehr wesentlicher Zug verloren gegangen. Der Dauphin hat einen Theil seiner Truppen bei Dover gelandet, und Kent bis auf Dover-Castle erobert. Er selbst läuft mit seinem Schiffsgeschwader in die Themse ein, und segelt aufwärts bis oberhalb London. Auf diese Hauptstadt zielt Sh. augenscheinlich. Dem fremden Prätendenten die Thore zu öffnen wäre ein zu offenbarer Abfall von dem verhaßten Johann gewesen; aber auf den Stadtmauern längs dem Ufer ihre Freude zu bezeugen, das konnte Niemand den Londoner Bürgern wehren. Nachher marschierte er nordwärts, wie

daraus erhellet, daß die Schlacht bei Sct. Edmunds-Bury in der Grafschaft Suffolk geliefert ward. Der Bastard mußte, trotz seiner Prahlereien, nach dieser Schlacht einen tüchtigen Rückzug angetreten haben, sonst hätte nicht ein Theil seiner Truppen in den Niederungen von Lincoln verunglücken können.

Das Hülfsgeschwader, das der Dauphin vergeblich erwartete, hatte ohne Zweifel dieselbe Bestimmung, entweder in die Themse einzulaufen, oder an der Ostküste noch weiter nordwärts zu segeln. Es litt Schiffbruch bei Goodwin-Sands, und diese Sandbänke liegen eben zwischen Dover und der Mündung der Themse.

Auch das ist ganz dem historischen Kostum gemäß, daß die Bürger den Dauphin in französischer Sprache begrüßen. Damals, nicht volle anderthalb Jahrhunderte nach der normännischen Eroberung, wurde in den Städten sehr allgemein französisch gesprochen. Daher schreibt sich die Sitte, daß noch jetzt in Staatsgeschäften gewisse Formeln, z. B. Le Roy le veut! Le Roy s'avisera! französisch ausgerufen werden. Die Aussprache ist freilich ganz englisch geworden, und dieß habe ich durch Beibehaltung der veralteten Schreibung andeuten wollen.

Allgemeine Bemerkung
über Franken, Fränkisch und Franzosen, Französisch.

In der ersten Ausgabe habe ich mir jene Benennungen erlaubt, weil die eigentlichen sich sehr schwer in den Vers fügen. 'Franzosen' für French sind drei Silben für eine, und leiden in Jamben kein andres Beiwort vor sich, als ein daktylisches. Jetzt habe ich die Franken überall sorgfältig weggeräumt, weil sie unhistorisch sind. Freilich, die lateinischen Geschichtschreiber haben immer fortgefahren zu schreiben Franci. Aber in den neueren Sprachen war es anders. Bei unsern Alten heißt es schon im dreizehnten Jahrhundert Franzoys. Der Ausdruck Franke paßt nur auf den Zeitraum, wo in Gallien die Eroberer und die Römer, ihre Unterthanen, noch zwei getrennte Nationen waren; späterhin bloß auf das deutsch gebliebene Franken.

Die Engländer sind auch sehr unbequem im Verse. Das Wort, durch den Gebrauch sanktioniert, ist überhaupt ungeschickt gebildet;

es ist um nichts beßer als wenn man sagte: ein Deutschländer. Da habe ich mir durch die 'Englischen', substantivisch gebildet, geholfen.

Widersprüche in der Geschichte von K. Johann, Arthur und Hubert.

Der König verlangt die Ermordung des Prinzen, ist aber dabei so scheu, daß er das Wort nicht auszusprechen wagt. Indessen versteht ihn Hubert vollkommen, verspricht es, thut jedoch nichts. Nun hat aber der König ohne irgend einen erdenklichen Bewegungsgrund sein Vorhaben geändert, und will den Arthur bloß geblendet wißen. Schmeichelte er sich etwa, das Verbrechen könne verborgen bleiben, und man werde die Blindheit Arthurs als ein natürliches Augenübel betrachten? Wie dem auch sei, er stellt dem Hubert hiezu eine schriftliche Vollmacht aus. Nun hat aber der König sein erstes Vorhaben doch nicht geändert, denn er hat zu derselben Zeit eine zweite schriftliche Vollmacht zur Ermordung des Prinzen ausgestellt. Diese Vollmacht zeigt Hubert einem Freunde des mißvergnügten Lord Pembroke vor. Wenn Hubert zu dieser Schwatzhaftigkeit eines alten Weibes fähig war, so konnte der König in der That kein ungeschickteres Werkzeug wählen.

Die Nachricht von dem Tode Arthurs befremdet den König nicht: er hatte sie nach seinem Auftrage erwartet. Er macht dem Hubert Vorwürfe, daß er seinen verstohlenen Wink so bereitwillig aufgefaßt habe. Wo bleibt nun die Blendung? und wo bleiben die beiden schriftlichen Vollmachten?

Die Blendung scheint mir ein Verstoß gegen das historische Kostum zu sein. Das Zeitalter war nur allzu geneigt zu gewaltsamen und blutigen Thaten. Aber in jenem Mittel sich eines Kronprätendenten zu entledigen, verräth sich eine feige und heuchlerische Grausamkeit. Man vergoß wenigstens kein unschuldiges Blut; ja, wenn man den Unglücklichen in ein Kloster stieß, so sorgte man zugleich für sein Seelenheil. Nur aus der Geschichte der Merowinger und des byzantinischen Hofes sind mir Beispiele erinnerlich.

Ich habe jetzt nicht Muße nachzusehen, was Sh. aus dem älteren K. Johann genommen haben mag. In der Geschichte oder Sage fand er schwerlich Anlaß hiezu.

Wenn wir mit vollem Rechte behaupten, daß Sh. nicht blindlings aufs Gerathewohl geschrieben, sondern als ein Künstler seine Entwürfe reiflich überdacht habe: so müßen wir doch wohl eingestehen, daß er zuweilen auch sorglos und vergeßlich gewesen sei.

König Richard II.

In der allgemeinen Anmerkung werden zuversichtlich zwei Behauptungen vorgetragen, die mir beide sehr problematisch zu sein scheinen.

Ins Einzelne gehende Bemerkungen fehlen, wiewohl Stoff genug dazu da gewesen wäre.

Im Personen-Verzeichnisse heißt es:

Sir Pierre von Exton.

In allen englischen Ausgaben, die ich nachschlagen konnte, steht Sir Pierce of Exton. Die alte von Steevens nachgedruckte Quart-Ausgabe hat kein Personen-Verzeichniß, aber in der Scene, wo der Mörder Richards auftritt, wird der Name eben so geschrieben.

In Tiecks Ausgabe ist das 'Pierre' gewiß kein Druckfehler, denn in der eben angeführten Scene, S. 149, steht es gleichfalls. Es soll also wohl eine Emendation sein. Die Veränderung eines einzigen Buchstaben verstößt zugleich gegen die Sprache und gegen die Geschichte.

Was soll dieses Pierre sein? Vielleicht die französische Umwandlung von Petrus?

Die aus der heil. Schrift und der Legende entlehnten Taufnamen haben zum Theil in den romanischen Sprachen starke Veränderungen erlitten; einige auch im Englischen: z. B. John, James. Aus Petrus wurde in Italien, Spanien und Frankreich Pietro, Pedro und Pierre; in England ist es immer, nur mit etwas veränderter Aussprache, Peter geblieben. Und woher käme nun hier die französische Form zwischen einem englischen Titel und einem englischen Familien-Namen?

Die romanischen Formen kannte Sch. freilich, und gebraucht sie auch, wiewohl nicht immer regelmäßig, aber nur für Ausländer. Jaques in As you like it ist ein Franzose.

Bei den älteren Geschichtschreibern lautet der Name dieser historischen Person gleichmäßig Sir Pierce of Exton. Hume schreibt Sir

Piers Exton, ich weiß nicht auf welche Autorität. In der Aussprache macht es keinen Unterschied.

Zu Sh.s Zeit muß Pierce ein ziemlich üblicher Taufname gewesen sein, da er zu einer allegorischen Bezeichnung gebraucht wird. The apologie of Pierce Pennylesse ist der Titel einer satirischen Schrift.

Das Mittelalter verehrte unzählig viele Heilige, wovon die meisten nur in einem kleinen Kreiße berühmt waren. Die Namen haben oft unglaubliche Veränderungen erlitten, wie die gangbarsten Münzen sich am meisten abschleifen. Pierce ist gewiß kein angelsächsischer Name; aber durch die normännische Eroberung und den Besitz französischer Provinzen sind manche fremde Heilige nach England verpflanzt worden.

Menage hat, sehr zweckmäßig, seinem etymologischen Wörterbuch ein alphabetisches Verzeichniß der Heiligen vorangesetzt, wo das lateinische Original und die französische Korruption neben einander stehen. Doch finde ich hier keinen Namen, woraus Pierce wahrscheinlicher Weise entstanden sein könnte. Das nächste wäre wohl Persius; aber ich weiß nicht, ob es jemals einen solchen Heiligen gegeben hat.

Akt III. Sc. 1. am Schluße.

Bolingbroke.

Thanks, gentle uncle. — Come, lords, away:
To fight with Glendower and his complices;
A while to work, and, after, holyday.

Der mittelste Vers ist erweislich unächt; ich habe ihn deswegen bei der jetzigen Durchsicht herausgeworfen. Die Bemerkung ist schon vor hundert Jahren durch Theobald gemacht worden; aber der wackre Mann ist nicht damit durchgedrungen, und der eingeflickte Vers hat sich bis in Reeds Ausgabe behauptet.

Einer der Kommentatoren hat den Vers dadurch rechtfertigen wollen, daß er bemerkt, Glendower habe damals wirklich im Felde gestanden. Das mag sein: es kommt gar nichts darauf an; wir haben bloß darnach zu fragen, wie Sh. die Geschichte aufgefaßt hat. Und da behaupte ich, daß in dem ganzen Schauspiel auch nicht ein Fuß breit Raum für Glendower ist.

Lord Salisbury wird vom Regenten nach Wales geschickt, um die dortigen Mannschaften aufzubieten. Sie kommen auch, zerstreuen sich aber auf die Nachricht von Richards Tode. Dieß meldet dem Lord ein namenloser Hauptmann. Salisbury meldet es wieder dem Könige, der darüber in die höchste Bestürzung geräth. Wenn Glendower noch im Felde stand, so mußte Salisbury es ja wißen, und hatte also das Mittel zur Hand, den König zu beruhigen. Aber kein Wort!

Zieht nun aber Bolingbroke wirklich gegen Glendower? Nichts weniger. Man nehme nur die Landkarte vor. Er zieht von Bristol ohne irgend Widerstand zu finden, bis vor Flint-Castle wohin sich der König gerettet hat; und dieses liegt zwar in Wales, aber in der nordöstlichen Ecke, am Meere und dicht an der englischen Gränze. Und hier, zum sichern Beweise, daß er nicht in Wales eingedrungen ist, wiederholt er die obige Nachricht von der Zerstreuung der Walliser.

Zu diesem allen kommt nun ein ganz entscheidender Grund, den schon Theobald geltend gemacht hat: der unächte Vers hat sich zwischen ein Reimpaar eingedrängt, das dadurch zerstört wird. In Richard II. sind die Reime häufig, und besonders am Schluße der Scenen.

Der eingeschobene Vers war wohlfeilen Kaufs zu haben. Er besteht aus zwei Vershälften, die aus verschiedenen Schauspielen zusammengerückt sind.

Henry IV. P. 1. am Schluße.

To fight with Glendower and the earl of March.

Richard II. Act 2. Sc. 3.

By Bushy, Bagot, and their complices.

Man möchte endlich noch versuchen, den Vers durch Beziehung auf die in dem folgenden Stücke erwähnten Gefechte (Henry IV. P. 1. Act 3. Sc. 1.) zu retten, wo Glendower sagt:

Three times hath Henry Bolingbroke made head
Against my power.

Aber dieser Feldzug soll offenbar nach der Absicht des Dichters in den Zeitraum zwischen dem Schluße Richards des zweiten und den Anfang Heinrichs des vierten fallen. Die chronologische Lücke zwischen beiden Schauspielen beträgt mehr als anderthalb Jahre. Wenn

man auch noch so viel auf Glendowers Prahlerei abrechnet, so war der Ausgang des Treffens doch wenigstens zweifelhaft, es hätte also in Richard dem Zweiten nicht unerwähnt bleiben können. Dort aber findet Boligbroke nirgends erheblichen Widerstand.

Der erste Vers:

Thanks, gentle uncle — Come, lords, away,

ist mangelhaft: es fehlt eine Silbe, und dieß ist in einem symmetrischen Reimpaare am wenigsten zu dulden. Aber die Ergänzung ist leicht:

Thanks, gentle uncle York. — Come, lords, away;

oder:

Thanks, gentle uncle. — Come, my lords, away.

Weit entfernt, den englischen Herausgebern mit Tieck eine willkürliche Behandlung der Verse Schuld zu geben, behaupte ich vielmehr, daß es sehr erlaubt ist, den lahmen Versen aufzuhelfen, wo es durch eine richtigere Abtheilung, durch den Zusatz oder die Weglaßung einer unbedeutenden Silbe geschehen kann. Die Nachläßigkeit und der Unverstand der damaligen Setzer, so wie des Korrektors, wofern es überhaupt einen solchen gab, liegt am Tage.

Von diesen Druckfehlern laßen sich die absichtlich und charakteristisch gebrochenen oder sonst unregelmäßigen Verse besonders in den später geschriebenen Stücken leicht unterscheiden.

[So weit die Ausarbeitung der Anmerkungen durch den Verfaßer. Zu ähnlichen hatte er sich noch Folgendes aufgezeichnet:

K. Henry IV. P. 1. Eingang. **Erinnys** — schlechte Emendation.
Vertrag der Verbündeten. Geographie.
Merlin.

K. Henry IV. P. 2. Epilog. Schwitzkur.

K. Henry V. **A waxen epitaph.**
Tennis balls falsch übersetzt.

Sommernachtstraum. Wahre Erklärung des Namens — Die Sirene — Königin Marie.

Tempest. A. 1. Der Miranda fälschlich zugeschriebene Rede. *)

Macbeth. Monolog Macb. vor der That.

[*) und **) In einem Briefe des Verf. vom Nov. 1839 finden sich folgende Stellen:

Schlagen Sie einmal den Sturm auf, S. 249. Z. 11 v. u. Hier steht vor der Rede 'Miranda'. Streichen Sie das gleich in Ihrem Exemplar aus und setzen Sie 'Prospero' dafür. Es ist nichts als

bank and school of time
bank für Küste Henry IV. P. I. Act III. Sc. 1. **)
Hamlet. Polack — pollax — pole axe. Vergl. 4°.
Romeo and Juliet. Der Wurm im Finger eines Mädchens — Floh.

Tiecks Heinrich IV. S. 184.

Meine Korrektur: ich könnte Psalmen singen, oder was es sonst wäre.

S. 190. meine neue Uebersetzung
Dein majestätischer Thron wird nur für einen Schemel geachtet, dein goldnes Scepter für einen bleiernen Dolch, und deine kostbare reiche Krone für eine armselige kahle Krone.

S. 207. Z. 6. v. u. Bei dieser Feuerflamme!
Leseart der ältesten Quartos:
By this fire, that's God's angel!]

---

ein aufgewärmter Druckfehler, und eine arge Versündigung am Shakspeare und an der Miranda selbst: aber ich müßte ein Paar Seiten voll schreiben, um die ganze Verkehrtheit davon ins Licht zu setzen.

Macbeth S. 292. Z. 14. v. u. Es ist wieder ein aufgegabelter Druckfehler: school statt scoal. In der Anmerkung heißt es: 'Bank ist hier die Schulbank.' Aber, du Guter, eine Schulbank heißt bench, und bank kann dieß durchaus nicht bedeuten.]

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schlegel, August Wilhelm <<von>>,

August Wilhelm von Schlegel's sämmtliche Werke

Bd.: 7

Leipzig 1846

Opp. 553 r-7
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10604569-8